



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ ΑΝΤΩΝΙΑ, Α.Μ. 702

***Αποδελτίωση του περιοδικού Μουσική Ζωή
(1930 - 1931)***

Σύμβουλος Καθηγητής: Μπελώνης Ιωάννης

ΆΡΤΑ 2012

Στον Αποστόλη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	
Γενικά χαρακτηριστικά του περιοδικού <i>Μουσική Ζωή</i>	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	
2. Μόνιμες στήλες.....	16
2.1. Τα είδη της μουσικής	
2.1.1. Η βυζαντινή μουσική.....	16
2.1.2. Η δημοτική μουσική.....	18
2.1.3. Η λαϊκή μουσική.....	22
2.1.4. Η κλασική μουσική.....	24
2.1.5. Η σύγχρονη μουσική.....	25
2.1.6. Μουσικό θέατρο.....	27
2.2. Παρτιτούρες	
2.2.1. «Ελληνική Καλλιτεχνία».....	29
2.2.2. Παρτιτούρες μέσα στα άρθρα.....	31
2.3. «Μουσική κίνησις».....	33
2.3.1. «Μουσική κίνησις Αθηνών».....	33
2.3.2. «Μουσική κίνησις εξωτερικού».....	35
2.4. Μαθήματα τεχνολογίας.....	38
2.4.1. Πιάνο.....	38
2.4.2. Ραδιόφωνο.....	40
2.5. Μαθήματα κατασκευής.....	43
2.6. Μουσική ανησυχία.....	44
2.7. Άρθρα μουσικολογικού περιεχομένου.....	48
2.8. «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί».....	50
2.9. Ιστορίες για μουσικούς.....	53
2.10. «Αλληλογραφία - Επιστολές».....	56

2.11. Ιατρικό σημείωμα : «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως»...	58
2.12. Διαφημίσεις.....	59
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3</u>	
3. Μη μόνιμες στήλες.....	62
3.1. «Οι ξένοι μεγάλοι καλλιτέχναι».....	62
3.2. «Μουσικά σημειώματα».....	64
3.3. Κριτική μουσικών έργων.....	65
3.4. Καλλιτεχνικό θέμα : «Γύρω από τη Ζωγραφική».....	67
3.5. Παιδαγωγικά ζητήματα.....	68
3.6. Συναυλίες - Παραστάσεις.....	69
3.7. «Διάφοροι ειδήσεις - Σύντομα νέα».....	72
3.8. «Η στήλη των αναγνωστών».....	73
3.9. Επιστολές.....	73
3.10. «Διευθύνσεις καθηγητών των Ωδείων».....	75
3.11. «Ανέκδοτα μουσικών».....	76
3.12. Διαθήκες.....	77
3.13. ...Εις μνήμην.....	77
3.14. Ανακοινώσεις - Αγγελίες.....	78
<u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</u>	<u>80</u>
<u>Βιβλιογραφία.....</u>	<u>86</u>
<u>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1.....</u>	<u>89</u>
<u>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.....</u>	<u>113</u>
<u>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3.....</u>	<u>119</u>
<u>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4.....</u>	<u>126</u>
<u>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5.....</u>	<u>128</u>

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο της φοίτησής μου στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής, Σχολή Μουσικής Τεχνολογίας στο ΤΕΙ Ηπείρου.

Το θέμα της εργασίας αφορά στην αποδελτίωση του μουσικού περιοδικού *Μουσική Ζωή* και στη διερεύνηση της διαχείρισης της μουσικής και της μουσικής ζωής της Ελλάδας κατά την περίοδο του 1930 - 1931, μέσα από το συγκεκριμένο περιοδικό.

Έναυσμα για την ενασχόλησή μου αποτέλεσε το μάθημα Λόγιοι Έλληνες συνθέτες, το οποίο παρακολούθησα κατά την περίοδο φοίτησής μου στο τμήμα, που μέσα από την ερευνητική διάθεση του διδάσκοντος καθηγητή Δρ. Κοκκώνη Γεώργιου γεννήθηκε η ιδέα μιας τέτοιας μελέτης.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη φίλη και απόφοιτο του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Στέλλα Λιναρδή, για τη συνεχή συμπαράσταση και τη συμβολή της στη συγγραφή της εργασίας, καθώς και στην εύρεση του απαραίτητου βιβλιογραφικού υλικού.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Παπαρούνη Δημήτριο για τις πολύτιμες δημοσιογραφικές πληροφορίες που μου έδωσε, οι οποίες συντέλεσαν στη καλύτερη κατανόηση της δομής και λειτουργίας του περιοδικού, και την Ρούλα Παπαβασιλείου για την βοήθειά της κατά τη διαδικασία της μελέτης και της αποδελτίωσής του.

Ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω σε όλους τους καθηγητές του τμήματος για τις γνώσεις που μου παρείχαν, αλλά και για το αμείωτο ενδιαφέρον και τη συμπαράστασή τους καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέπων καθηγητή μου Δρ. Μπελώνη Ιωάννη για την καθοδήγηση, την υποστήριξη και τη βοήθειά του, σε όλο το διάστημα εκπόνησης της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Τον ευχαριστώ θερμά για τις γνώσεις που μου παρείχε, για το αμείωτο ενδιαφέρον του, για τη διάθεσή του να με βοηθήσει και να μου λύσει κάθε απορία οποιαδήποτε στιγμή το χρειαζόμουν, αλλά και για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω θερμά την οικογένειά μου για την ηθική και οικονομική συμπαράσταση που έδειξαν όλο αυτό τον καιρό, αλλά και ένα μεγάλο

ευχαριστώ σε όλους τους φίλους μου που με στήριξαν μεταφέροντάς μου την πολύχρονη εμπειρία και τις γνώσεις τους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι «Αποδελτίωση του περιοδικού *Μουσική Ζωή* (1930 - 1931)», και αφορά στη διερεύνηση της μουσικής ζωής στην Ελλάδα κατά την περίοδο του 1930 - 1931, μέσα από τον έντυπο τύπο και συγκεκριμένα μέσα από το μουσικό περιοδικό *Μουσική Ζωή*.

Στο χώρο της μουσικής στην Ελλάδα, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και με έντονη την εμπειρία της Μικρασιατικής Καταστροφής προκλήθηκαν κάθε λογής αναζητήσεις. Οι λύσεις που δόθηκαν σε αυτές τις αναζητήσεις ήταν ποικίλες και αντίρροπες. Η πολιτιστική μεταμόρφωση στην ελληνική κοινωνία διαμορφώνεται θεαματικά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Το στοιχείο του εξευρωπαϊσμού αλλά και η έντονη επιθυμία για δημιουργία «εθνικής μουσικής» είναι οι βασικές «προϋποθέσεις» εκείνης της εποχής. Στην προσπάθεια προσδιορισμού της ελληνικής ταυτότητας, εκδηλώθηκαν ζητήματα ικανότητας των συνθετών για τη δημιουργία «εθνικής μουσικής» αλλά και ζητήματα για τον τρόπο αντιμετώπισης της ελληνικής μουσικής. Ικανοί κρίθηκαν μόνο όσοι είχαν σπουδές δυτικής μουσικής. Η ευρωπαϊκή προέλευση, αποτελεί πλέον το μοναδικό κριτήριο για ποιότητα και ισχύ σε όλα τα επίπεδα. Αρχίζει έτσι σιγά σιγά, να διαμορφώνεται ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο παρατηρείται μια άνθιση της μουσικής ζωής. Τα μέσα ενημέρωσης αποτελούν το βασικό φορέα διάδοσης των ιδεών και των έργων των Ελλήνων συνθετών και της ενημέρωσης του κοινού, της διαχείρισης του μουσικού θεάματος και της προώθησης του παιδαγωγικού ρόλου της μουσικής.

Η φυσιογνωμία του συγκεκριμένου περιοδικού που μελετάται, συνετέλεσε στην ευφορία της περιόδου, καθώς μέσα στο ευνοϊκό αυτό μουσικό περιβάλλον, διαχειρίζεται όλα τα ζητήματα που προαναφέρθηκαν με απόλυτη ισορροπία και σεβασμό. Προσεγγίζει και ασχολείται με τις συνθήκες, τα γεγονότα και την κίνηση της ευρωπαϊκής μουσικής, προβάλλει τα έργα των ελλήνων συνθετών, την ελληνική παραδοσιακή μουσική, και την αναγκαιότητα της παιδαγωγικής χρησιμότητας της μουσικής.

Δεδομένου ότι η διερεύνηση της μουσικής και της μουσικής ζωής μέσα από τον Τύπο, είναι ένα ζήτημα το οποίο τα τελευταία χρόνια απασχολεί έντονα την ελληνική μουσικολογική κοινότητα η μεθοδολογική προσέγγιση του ζητήματος ακολούθησε τα πρότυπα ήδη δημοσιευμένων αντίστοιχων μελετών, που εξετάζουν τη

μουσική στο πλαίσιο τις πολιτισμικής ζωής του τόπου εστιάζοντας στη διερεύνηση ζητημάτων, όπως η σχέση της μουσικής με την κοινωνία, ο τρόπος διαχείρισης της μουσικής και της μουσικής ζωής μέσα από τον Τύπο, η αντιμετώπιση της μουσικής από το ελληνικό κοινό, οι επιδράσεις της ευρωπαϊκής μουσικής στην ελληνική, ο τρόπος αξιολόγησης της μουσικής κίνησης στην Ελλάδα κ.ο.κ.

Όσον αφορά τις πηγές και τη βιβλιογραφία, η εργασία στηρίζεται στο συνδυασμό της μελέτης και αξιοποίησης του ίδιου του περιοδικού, με στοιχεία από βιβλία (ελληνόγλωσσα και ξενόγλωσσα), που υποστηρίζουν το θεωρητικό πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας, δηλαδή την κατάσταση της ελληνικής μουσικής την περίοδο του 1930 - 1931 και τη διαχείρισή της από τον Τύπο. Η εργασία όμως κατά το υπόλοιπο μέρος της, είναι βασισμένη σε στοιχεία τα οποία συγκέντρωσα μέσα από την ανάλυση της θεματολογίας των άρθρων του περιοδικού.

Στόχος της πτυχιακής εργασίας είναι η μελέτη της μουσικής και της μουσικής κίνησης της Ελλάδας, όπως παρουσιάζεται μέσα από το περιοδικό *Μουσική Ζωή* κατά τα έτη 1930 - 1931. Επίσης παρουσιάζονται, ο τρόπος διαχείρισης του μουσικού θεάματος στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, η μουσική μέσα από το ραδιόφωνο, τα έργα των ελλήνων συνθετών η ελληνική παραδοσιακή μουσική, και αναπτύσσονται ζητήματα που αφορούν τη μουσική κριτική, τη μουσική διαπαιδαγώγηση του τόπου και του αναγνωστικού κοινού, αλλά και άλλες μορφές τέχνης, όπως η ζωγραφική.

Η εργασία διακρίνεται σε τρία κεφάλαια, με τα άρθρα να διαχωρίζονται σε μόνιμες και μη μόνιμες στήλες. Το πρώτο κεφάλαιο, με τίτλο «Γενικά χαρακτηριστικά του περιοδικού *Μουσική Ζωή*» επικεντρώνεται στην παρουσίαση των βασικών χαρακτηριστικών του περιοδικού, όπως τη διάρκεια κυκλοφορίας του, το κόστος του, τη θεματολογία του, τον αριθμό των σελίδων του, αλλά και το φωτογραφικό υλικό και τις διαφημίσεις που περιείχε. Στο δεύτερο κεφάλαιο με τίτλο «Μόνιμες στήλες», μελετώνται άρθρα τα οποία λόγω κοινού περιεχομένου στη θεματολογία και της συχνής εμφάνισής τους στα τεύχη, ομαδοποιήθηκαν σε στήλες μόνιμες. Εξετάζονται άρθρα που αφορούν τα είδη της μουσικής, όπως τη βυζαντινή, τη δημοτική, τη λαϊκή, τη νεοελληνική, τη κλασική, τη σύγχρονη μουσική και τη μουσική θεάτρου (αρχαίο δράμα, μελόδραμα). Στη συνέχεια παρουσιάζονται τα έργα ελλήνων και ευρωπαίων συνθετών, μέσα από τη στήλη «Ελληνική Καλλιτεχνία», όπου περιλαμβάνει παρτιτούρες από αποσπάσματα μουσικών συνθέσεων, αλλά και μουσικά αποσπάσματα, τα οποία συνοδεύουν κάποια από τα άρθρα. Έπειτα, μέσα

από τη στήλη «Μουσική Κίνησις», σκιαγραφείται η μουσική και πολιτιστική κίνηση της Ελλάδας και του Εξωτερικού, με συνεντεύξεις, ανταποκρίσεις και αλληλογραφία. Στη συνέχεια η προσοχή εστιάζει σε άλλου τύπου άρθρα που αφορούν «Μαθήματα τεχνολογίας» και «Μαθήματα κατασκευής». Εδώ εξετάζονται τα ιστορικά στοιχεία για το πιάνο και το ραδιόφωνο, ενώ παράλληλα παραδίδονται μαθήματα κατασκευής τους. Οι οδηγίες αφορούν, την κατασκευή του πιάνου, και απλές συμβουλές για ερασιτέχνες, ώστε να μπορούν να κατασκευάσουν μόνοι τους ένα ραδιόφωνο. Επίσης πάντα ακολουθούν «οι Νέοι δίσκοι γραμμοφώνου», όπου το κοινό ενημερώνεται για τις τότε νέες κυκλοφορίες. Ιδιαίτερης σημασίας αποτελούν τα «Άρθρα μουσικού ενδιαφέροντος» τα οποία προσεγγίζουν το ζήτημα της κρατικής αδιαφορίας απέναντι στην ελληνική μουσική, με άρθρα για την αναδιοργάνωση της εθνικής βιβλιοθήκης, της κριτικής των μουσικών συνθέσεων και της υποστήριξης της ελληνικής μουσικής, όπως και άρθρα τα οποία αφορούν κριτικές συναυλιών, την εξέλιξη της σουίτας, τη συγχорδία της β' αναστροφής και τη ψυχολογία της παύσεως. Οι «Ζώντες Μεγάλοι Μουσικοί» και οι «Ιστορίες για μουσικούς» στη συνέχεια, περιέχουν άρθρα τα οποία επικεντρώνονται στη παρουσίαση της ζωής και των έργων μεγάλων συνθετών, όπως οι Ρίχαρντ Στράους, Μωρίς Ραβέλ, Ιγκόρ Στραβίνσκι, Αλφρέδο Καζέλα, αλλά και σε ιστορίες για μουσικούς, κείμενα δηλαδή, τα οποία περιείχαν αφηγήσεις για κλασικούς συνθέτες (Chopin, Tchaikovsky, Bach, Merchand κ.ά.). Κατόπιν η στήλη «Αλληλογραφία - Επιστολές» αφορά γράμματα τα οποία ανταλλάσσαν, σύγχρονοι της εποχής, ξένοι συνθέτες, αποκαλύπτοντας τους προσωπικούς αλλά και τους συνθετικούς τους προβληματισμούς. Στη συνέχεια, με τη βοήθεια συγκεκριμένων παραδειγμάτων αναλύεται «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως», ένα ιατρικού χαρακτήρα άρθρο, όπου με τη συνεισφορά του Ιατρού Κώνστα Νικολάου εξετάζεται ο τρόπος για τη σωστή χρήση των φωνητικών οργάνων από τους επαγγελματίες τραγουδιστές. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τη λεπτομερή αναφορά και παρουσίαση των διαφημίσεων της εταιρίας «Σταρρ» Α.Ε., όπου εμπεριέχονται σε όλα τα τεύχη, και διαφημίζουν πιάνα, παρτιτούρες, ραδιόφωνα και καλλυντικά είδη.

Στο τρίτο κεφάλαιο, με τίτλο «Μη Μόνιμες στήλες», εξετάζονται άρθρα τα οποία λόγω του κοινού περιεχομένου στη θεματολογία και εξαιτίας της σπάνιας εμφάνισής τους στα τεύχη, ομαδοποιήθηκαν σε μη μόνιμες στήλες. Σε αυτήν την ενότητα πολλές σελίδες φιλοξενούν αφιερώματα στους «Ξένους Μεγάλους Καλλιτέχνες» καθώς και «Μουσικά σημειώματα» όπου περιγράφονται γεγονότα και

περιστατικά από τη ζωή τους. Στη συνέχεια παρουσιάζονται κριτικές μουσικών έργων από συνθέτες της εποχής, και απόψεις για τη σύγχρονη ευρωπαϊκή μουσική. Επίσης, συναντάται και ένα «άνοιγμα» προς τις άλλες τέχνες, όπως η ζωγραφική, όπου στη στήλη αυτή, φιλοξενείται μια συνέντευξη από τον ζωγράφο κ. Γουναρόπουλο, ο οποίος επικεντρώνεται στην έντονη διαφωνία του για το διαχωρισμό της ζωγραφικής σε παλιά και μοντέρνα. Ιδιαίτερης σημασίας αποτελούν τα άρθρα που αφορούν παιδαγωγικά ζητήματα, με αφιερώματα σε έλληνες μουσικούς παιδαγωγούς (Μιχαήλ Βελούδιος), και καταγγελίες από τους συντάκτες του περιοδικού για την κρατική αδιαφορία απέναντι στην ελληνική μουσική πραγματικότητα, αλλά και για την προχειρότητα αντιμετώπισης της μουσικής και της διδασκαλίας της στα σχολεία. Ιδιαίτερα πολύτιμες είναι οι στήλες, οι οποίες είναι αφιερωμένες στις συναυλίες και παραστάσεις εκείνης της περιόδου, όπως και εκείνες που φιλοξενούν «διάφορα ειδήσεις και σύντομα νέα». Σ' αυτές τις στήλες, φιλοξενούνται πληροφορίες για ρεσιτάλ, διαλέξεις, συναυλίες, μουσικές κριτικές, προγράμματα ωδείων και μουσικών σωματείων. Με λίγα λόγια προσφέρονται πληροφορίες για τη μουσική κατάσταση της πρωτεύουσας, αλλά και του εξωτερικού. Στη συνέχεια, η «στήλη των αναγνωστών» και η στήλη «Επιστολές» επικεντρώνονται στο αναγνωστικό κοινό, καθώς εξετάζουν τις απόψεις τους για τα θέματα που παρουσιάζονται κάθε φορά στα τεύχη. Ποικίλες και σύντομες είναι οι ειδήσεις για «Διευθύνσεις καθηγητών των Ωδείων», όπου παρουσιάζεται ένας κατάλογος με τα ονόματα, τις διευθύνσεις και την ειδικότητα των μουσικών που εργάζονται στα Ωδεία, αλλά και για τις «Ανακοινώσεις - αγγελίες», όπου πληροφορούν το κοινό, για τις συνεργασίες του περιοδικού, τα νέα των Ωδείων, καθώς και αγγελίες για μαθήματα μουσικής. Ο κύκλος της επαφής με την ευρωπαϊκή μουσική ολοκληρώνεται με τη στήλη «Ανέκδοτα Μουσικών», όπου εδώ οι αρθρογράφοι παρουσιάζουν αστεία περιστατικά από τη ζωή μεγάλων ευρωπαίων μουσικών, συνθετών και ερμηνευτών. Τέλος, παρουσιάζονται οι «Διαθήκες» συνθετών της εποχής, όπως και ανακοινώσεις θανάτων, με τίτλο «... Εις μνήμην», σημαντικών μουσικών προσώπων της εποχής εκείνης.

Ακολουθούν τα συμπεράσματα της πτυχιακής μου εργασίας, και πέντε παραρτήματα, από τα οποία το πρώτο αφορά στα βιογραφικά στοιχεία των αρθρογράφων του περιοδικού *Μουσική Ζωή*, κατά αλφαβητική σειρά, στα «μουσικά τεμάχια» κατά σειρά τευχών, και στα βιογραφικά στοιχεία των συνθετών και

στιχουργών που δημοσίευσαν παρτιτούρες στη στήλη «Ελληνική Καλλιτεχνία». Στο δεύτερο παράρτημα παρατίθενται αποσπάσματα από παρτιτούρες, σύμφωνα με την ευρωπαϊκή σημειογραφία, από έλληνες και ξένους συνθέτες, της στήλης «Ελληνική Καλλιτεχνία», και στο τρίτο φωτογραφίες και εικόνες από κλαβίχορδα, ραδιόφωνα και διαφημίσεις των προϊόντων της εταιρίας «Σταρρ» Α.Ε. Στο τέταρτο παρουσιάζεται ο κατάλογος διευθύνσεων των καθηγητών των Ωδείων και στο πέμπτο παρατίθεται σε μορφή πίνακα excel η αποδελτίωση του περιοδικού *Μουσική Ζωή*.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Γενικά χαρακτηριστικά του περιοδικού *Μουσική Ζωή*

Η παρούσα εργασία προέκυψε ως αποτέλεσμα ενός ευρύτερου προβληματισμού για την ελληνική μουσική, αλλά και την ελληνική μουσική ζωή όπως εκείνη παρουσιάζεται και εξελίσσεται στις αρχές της τέταρτης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα. Βασική πηγή για τις πληροφορίες αυτές αποτελεί το περιοδικό *Μουσική Ζωή*, ένα έντυπο με ενδιαφέρον ενημερωτικό υλικό. Η κυκλοφορία του διήρκεσε έναν χρόνο (1930 - 1931) με ρυθμό έκδοσης ένα ή δυο μήνες, εκδίδοντας το πρώτο τεύχος τον Οκτώβριο του 1930 και το τελευταίο τον Οκτώβριο του 1931 (σ' αυτό το χρονικό διάστημα κυκλοφόρησαν συνολικά 13 τεύχη). Το κάθε τεύχος κόστιζε 5 δρχ. αρχικά και 10 δρχ. στις επόμενες εκδόσεις του. Οι συνδρομές ήταν ετήσιες τόσο για το εσωτερικό, όσο και για το εξωτερικό και προπληρώνονταν. Η τιμή των συνδρομών για το εσωτερικό ήταν 60 δρχ., ενώ αντίστοιχα για το εξωτερικό 100 δρχ.

Στόχος του είναι να καταγράψει και να παρουσιάσει στο Ελληνικό κοινό, τα μουσικά δεδομένα της εποχής όπως, έργα ελλήνων συνθετών, έλληνες και ευρωπαίους μουσικούς παιδαγωγούς, τις μεθόδους και τα συστήματα διδασκαλίας τους, απόψεις αισθητικές αλλά και ιδέες, ελλήνων και ευρωπαίων μουσικών επιστημόνων, τις εξελίξεις στην ευρωπαϊκή μουσική, την ελληνική μουσική (αρχαία, βυζαντινή, δημοτική, λαϊκή, σύγχρονη), την παγκόσμια μουσική κίνηση, συναυλίες, και κατασκευή μουσικών οργάνων/συσκευών (όπως εκείνη του πιάνου και του ραδιοφώνου). Εκτός από τα παραπάνω, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι κάθε τεύχος του περιοδικού έχει κι ενημερωτικό χαρακτήρα σε ζητήματα κοινωνικού ενδιαφέροντος.¹

Προχωρώντας στην ανάλυση του μουσικού περιοδικού, είναι προτιμότερο ν' αναφερθεί αρχικά το ιδρυτικό του πρόσωπο, όπου διετέλεσε Διευθυντής για τα τεύχη 1 - 12, ο κ. Κωνσταντίνος Δ. Οικονόμου². Αν και ελάχιστα στοιχεία είναι γνωστά για τη ζωή του, μέσα από τα άρθρα του, παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος με πλούσια γνώση για τη μουσική.³ Στα δημοσιεύματά του στο περιοδικό, υπογράφει ως

¹ «Ολίγαι λέξεις», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 1.

² Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 96.

³ Σύμφωνα με τη Μαντώ Πυλίου στη μελέτη της «Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης», «τα δημοσιεύματά του

«Μουσικός επιστήμων, διδάτωρ του Πανεπιστημίου της Βιέννης», αποδεικνύοντας τη «μουσική και επιστημονική του κατάρτιση».⁴

Το τελευταίο τεύχος που κυκλοφόρησε τον Οκτώβριο του 1931 κατά το Β' έτος, δημοσιεύεται με Διευθυντή τον Σταύρο Προκοπίου⁵. Αυτή η αλλαγή δεν ανακοινώνεται σε κανένα από τα τεύχη που προηγήθηκαν, παρά μόνο η συνεργασία του τελευταίου με το περιοδικό ως μουσικοκριτικός και συντάκτης.⁶

Τα τεύχη του συγκεκριμένου μουσικού εντύπου έχουν έκταση από 24 έως 27 σελίδες.⁷ Τα άρθρα των μονών τευχών⁸, τα οποία και καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος των εντύπων, ανέρχονται από 17 έως 22 σελίδες, και των διπλών τευχών⁹ από 24 έως 25 σελίδες. Οι υπόλοιπες σελίδες καλύπτονται από παρτιτούρες και φωτογραφικό υλικό.

Οι παρτιτούρες αποτελούν ξεχωριστή στήλη με την ονομασία «Ελληνική Καλλιτεχνία», η οποία εντάσσεται ανάμεσα στα κεντρικά άρθρα και συνεχίζει την αρίθμηση των σελίδων, παρόλο που δεν αναγράφονται οι αριθμοί πάνω σε αυτές. Το σύνολο των σελίδων που καταλαμβάνουν ανέρχεται από 2 έως 7 σελίδες.¹⁰ Επίσης,

αποτελούν τη μοναδική πηγή πληροφοριών ... και παράλληλα αποκαλύπτουν μία σοβαρή προσωπικότητα, ένα χαρακτήρα μετριοπαθή, από τον οποίο δεν λείπει το θάρρος και ο δυναμισμός». Πηγές : Μαντώ Πυλιαρού, *Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης*, Διδακτορική διατριβή για το Τμήμα μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, υπ. 1, σελ. 250 - 251 και Αρθρογραφία Κωνσταντίνου Δ. Οικονόμου, *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 1 - 12, Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930 - Οκτώβριος 1931 1930 - 1931 και Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

⁴ Με αυτό τον χαρακτηρισμό σύμφωνα με τη μελέτη της Μαντώ Πυλιαρού, η οποία προαναφέρθηκε, «αναφέρεται από τον Σπύρο Μοτσενίγο στη *Νεοελληνική Μουσική, Συμβολή εις την ιστορία της* (σ. 315)». Βλ. Μαντώ Πυλιαρού, *Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης*, Διδακτορική διατριβή για το Τμήμα μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, υπ. 1, σελ. 251.

⁵ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 98.

⁶ Βλ. *Ο Στ. Προκοπίου, Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 238.

⁷ Ο συνολικός αριθμός των σελίδων που αναφέρεται αντιστοιχεί σε κάθε ένα τεύχος χωριστά. Το περιοδικό στα 12 τεύχη του, αριθμεί συνεχόμενα τις σελίδες του, από τον αριθμό 1 έως τον αριθμό 256. Για παράδειγμα, στο τεύχος 4 συναντάμε σελίδες που αριθμούνται ως 90, 92 κτλ. Η αρίθμηση μηδενίζεται και ξεκινά πάλι από τον αριθμό 1, μόνο κατά το Έτος Β' στο τεύχος 1, όπου αποτελεί και το τελευταίο τεύχος (13^ο) του περιοδικού που κυκλοφόρησε. Βλ. *Μουσική Ζωή* (Έτος Α' - τεύχη 1 - 12), Οκτώβριος 1930 - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931.

⁸ Μονά τεύχη, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α' : Οκτώβριος 1930 - τεύχος 1, Νοέμβριος 1930 - τεύχος 2, Δεκέμβριος 1930 - τεύχος 3, Ιανουάριος 1931 - τεύχος 4, Φεβρουάριος 1931 - τεύχος 5, Μάρτιος 1931 - τεύχος 6, Απρίλιος 1931 - τεύχος 7, Μάιος 1931 - τεύχος 8 και Έτος Β' : Οκτώβριος 1931 - τεύχος 1.

⁹ Διπλά τεύχη, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α' : Ιούνιος - Ιούλιος 1931 - τεύχη 9 - 10, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931 - τεύχη 11 - 12, Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

¹⁰ «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 1 - 12, Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930 - Οκτώβριος 1931, Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128 - 138.

δημοσιεύονται άρθρα τα οποία συνοδεύονται από παρτιτούρες και μουσικά παραδείγματα και στο σύνολό τους καταλαμβάνουν από 1 έως 5 σελίδες.¹¹

Οι φωτογραφίες, οι οποίες δημοσιεύονται ανάμεσα στα άρθρα, στις σελίδες μετά από το εξώφυλλο αλλά και στις τελευταίες δυο σελίδες των τευχών, κυμαίνονται από 2 μέχρι 7 σελίδες.¹² Τα θέματα των φωτογραφιών απασχολούν διαφημίσεις, της εταιρίας πιάνων «ΣΤΑΡΡ» Α.Ε., καλλυντικών προϊόντων «Ο Βασιλεύς των Rouge» και βαφή μαλλιών «Κομόλ», εξαρτήματα ραδιοφώνου και ανακοινώσεις για μαθήματα πιάνου.¹³

Επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στην δομή του περιοδικού διαπιστώνεται ότι το εξώφυλλο φιλοξενεί τον τίτλο, τον υπότιτλο, την εκάστοτε ημερομηνία, το έτος έκδοσης και τον αριθμό του τεύχους, το όνομα του διευθυντή, ενώ στα περιεχόμενά του που βρίσκονται τυπωμένα κάτω δεξιά στο εξώφυλλο, περιγράφονται τα ονόματα των αρθρογράφων (όταν αυτοί υπογράφουν) και οι τίτλοι των άρθρων τους.¹⁴ Η δομή αυτή διατηρείται μέχρι και το τελευταίο τεύχος.¹⁵

Στην παρούσα εργασία, για την ομαδοποίηση των άρθρων, χρησιμοποιήθηκε ο συνδυασμός δύο βασικών κριτηρίων τα οποία είναι, το περιεχόμενο των άρθρων και η συχνότητα εμφάνισής του στα τεύχη. Με βάση τα παραπάνω δημιουργήθηκαν δύο μεγάλες ομάδες στηλών, οι μόνιμες και οι μη μόνιμες.

Στις μόνιμες στήλες εντάσσονται, τα Είδη της μουσικής, οι Παρτιτούρες, η «Μουσική Κινήσεις», τα Μαθήματα κατασκευής και τεχνολογίας, τα Άρθρα μουσικού ενδιαφέροντος, οι «Ζώντες μεγάλοι μουσικοί», οι Ιστορίες για μουσικούς, η «Αλληλογραφία - Επιστολές», τα Ιατρικά άρθρα και οι Διαφημίσεις.¹⁶

Στις μη μόνιμες στήλες εντάσσονται, «Οι ξένοι μεγάλοι καλλιτέχναι», τα «Μουσικά σημειώματα», η Κριτική μουσικών έργων, τα Καλλιτεχνικά θέματα, τα Παιδαγωγικά ζητήματα, οι Συναυλίες - παραστάσεις, οι «Διάφοροι ειδήσεις - Σύντομα νέα», «η στήλη των αναγνωστών», οι «Επιστολές», οι «Διευθύνσεις

¹¹ «Άρθρα με συνοδεία παρτιτούρας», *Μουσική Ζωή*, Έτος Α : Οκτώβριος 1930 - τεύχος 1, σελ. 8, 17, Ιανουάριος 1931 - τεύχος 4, σελ. 87 - 88, 90 - 92, Μάρτιος 1931 - τεύχος 6, σελ. 122, 138, Μάιος 1931 - τεύχος 8, σελ. 174 - 175, Ιούνιος - Ιούλιος 1931 - τεύχη 9 - 10, σελ. 194, 202 - 204, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931 - τεύχη 11 - 12, σελ. 231 - 236, 253 - 254, Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

¹² «Διαφημίσεις» *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχη 1 - 12, Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930 - Οκτώβριος 1931, Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

¹³ «Διαφημίσεις» *Μουσική Ζωή*, ό.π. ,Βλ. . Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

¹⁴ Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

¹⁵ Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

¹⁶ Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

καθηγητών των Ωδείων», τα «Ανέκδοτα μουσικών», οι Διαθήκες, οι Νεκρολογίες και τέλος οι Ανακοινώσεις - Αγγελίες.¹⁷

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2. Μόνιμες στήλες

Το συγκεκριμένο κεφάλαιο πραγματεύεται τα άρθρα του περιοδικού *Μουσική Ζωή* που αναφέρονται στα είδη της μουσικής, (βυζαντινή, εκκλησιαστική, δημοτική,

¹⁷ Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128.

λαϊκή, νεοελληνική, κλασική, σύγχρονη) και το μουσικό θέατρο (αρχαίο δράμα, μελόδραμα). Παρουσιάζονται παρτιτούρες από έλληνες και ευρωπαίους συνθέτες μέσα από τη στήλη «Ελληνική Καλλιτεχνία» αλλά και παρτιτούρες που συναντώνται μέσα σε άρθρα ως μουσικά παραδείγματα, η στήλη «Μουσική κίνησις» η οποία ενημερώνει για τα μουσικά γεγονότα στην Ελλάδα και το εξωτερικό και τα μαθήματα κατασκευής και τεχνολογίας, όπως αυτά για το ραδιόφωνο, το πιάνο και τους δίσκους γραμμοφώνου που κυκλοφόρησαν την περίοδο 1930 - 1931. Επίσης παρουσιάζονται άρθρα μουσικολογικού περιεχομένου και μουσικής ανησυχίας, «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί», οι Ιστορίες για μουσικούς, η «Αλληλογραφία - Επιστολές», ένα ιατρικό σημείωμα : «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως» και οι διαφημίσεις.

2.1. Τα είδη της μουσικής

2.1.1. Η Βυζαντινή μουσική

- «Η Βυζαντινή μουσική και η νεοελληνική μουσική δημιουργία»

Σύμφωνα με πηγές η βυζαντινή μουσική, η οποία χαρακτηρίζει την κατά παράδοση ελληνική μουσική¹⁸, είναι ένα ιδιαίτερο και ολοκληρωμένο σύστημα απόδοσης και εξέτασης του μέλους (μελωδία) σύμφωνα με γένη, χρώες και ήχους¹⁹. Χαρακτηριστικό της αποτελεί το βυζαντινό άσμα, μια μονωδία σε έμμετρο ρυθμό, που προσπαθεί συχνά να απεικονίσει μέσα από τη μελωδία την έννοια των λέξεων, στην ελληνική²⁰. Το δημοτικό τραγούδι το οποίο θα αναλυθεί στη συνέχεια, αποτελεί χρονικά μια μεταγενέστερη μορφή της εκκλησιαστικής μουσικής, με διαφορές στο ρυθμό, στα γένη, στα μέλη, στις κλίμακες, ενώ το σταθερό μέτρο χρησιμοποιείται ώστε να εξυπηρετεί και τον χορευτικό σκοπό²¹.

Μέχρι την έλευση του Όθωνα, η μουσική που ακούγεται και διδάσκεται είναι η βυζαντινή μουσική. Ο Μανώλης Καλομοίρης που ως συνθέτης και μουσικός συνδέει

¹⁸ Η άμεση σχέση της ελληνικής μουσικής με τη βυζαντινή μουσική άρχισε να εμφανίζεται και να δημιουργείται ήδη από την κυριαρχία του Μ. Αλεξάνδρου στις ασιατικές χώρες. Αφού επιτεύχθηκε ο εξελληνισμός στην Ασία, άρχισε να εμφανίζεται στην Παλαιστίνη ο Χριστιανισμός, όπου η ελληνική γλώσσα αλλά και η ελληνική μουσική χρησιμοποιήθηκαν για τη διαμόρφωση της χριστιανικής εκκλησίας. Η αξιοποίηση της ελληνικής γλώσσας και η χρήση μελών της ελληνικής μουσικής φτάνει και την περίοδο της Ρωμαϊκής κυριαρχίας, τον 4^ο αιώνα μ.Χ., στην ίδρυση της νέας Ρώμης στην Κωνσταντινούπολη, όπου στη συνέχεια γνώρισε και τη μεγαλύτερη ακμή της. Βλ. Γεωργίου Ι. Παπαδόπουλου, «Ιστορική ανασκόπησης της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής (1 -1900 μ.Χ.)», Εκδόσεις Τέρτιος, Κατερίνη Μάρτιος 1990, σελ. 63 - 69.

¹⁹ Χρύσανθου, *Εισαγωγή και μέγα θεωρητικόν της μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2003, σελ. 1 - 6.

²⁰ Γεώργιος Κωνσταντίνου, *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής*, τ. Α, Αθήνα Οκτώβριος 2003, σελ. 71 - 73.

²¹ Γεώργιος Παχτικός, *260 δημώδη ελληνικά άσματα*, Αναστατικές εκδόσεις, Αθήνα 1905, σελ. μ - μη.

το έργο του με το δημοτικό τραγούδι και την παραδοσιακή μουσική μέσα από αυτό το άρθρο, κάνει αναφορά σε ένα βυζαντινό συνέδριο το οποίο είχε αφιερωθεί στη βυζαντινή μουσική, και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ένα είδος το οποίο πρέπει να μελετάται χωρίς κάποια προκατάληψη. Παράλληλα αναφέρει ότι αν και δεν υπάρχει βεβαιότητα στο κατά πόσο χρήσιμη μπορεί να είναι μια τέτοια μελέτη, διαπιστώνει ότι μπορεί να αποτελέσει σημαντικό παράγοντα στην εξέλιξη της Νεοελληνικής μουσικής.²²

- **«Ιστορία, τέχνη, παρασημαντική και παράδοση της βυζαντινής μουσικής»**

Το άρθρο του Κωνσταντίνου Ψάχου²³ αναφέρεται στην ιστορία και την παράδοση της βυζαντινής μουσικής. Για τον ίδιο, ιστορικά, η ελληνική μουσική, αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο του ελληνικού πολιτισμού και υπέρτατη ψυχαγωγία των φιλοσόφων. Ως μελετητής της βυζαντινής και αρχαίας ελληνικής μουσικής, αναφέρεται στο σύστημα γραφής της, η οποία είναι η παρασημαντική, μια σχεδόν ιερογλυφική γραφή, όπου κάθε της σημείο μπορεί να υπονοεί περισσότερους από δυο ή και τρεις φθόγγους ή και μουσική φράση ολόκληρη. Μέσα από την παρασημαντική, προσπαθεί να αποδείξει ότι η εκκλησιαστική μουσική είναι η αυτή καθεαυτή βυζαντινή μουσική, παρά το γεγονός ότι απλοποιήθηκε ώστε να είναι εύκολα αναγνώσιμη²⁴.

- **«Περί των διατονικών κλιμάκων της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής»**

Ο Κωνσταντίνος Μαλτέζος²⁵ αν και φυσικομαθηματικός, επιδιώκει να κάνει μια μελέτη τόσο για την ιστορία των διατονικών κλιμάκων των διαφόρων λαών όσο και για την γένεσή τους. Μέσα από χωρία που παραθέτει στις σελίδες του άρθρου, αναφέρει ότι η πυθαγόρεια κλίμακα²⁶ χρησιμοποιείται κατά τη βυζαντινή περίοδο,

²² Μανώλης Καλομοίρης, «Η βυζαντινή μουσική και η νεοελληνική μουσική δημιουργία», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - Τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 1.

²³ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 104.

²⁴ Κωνσταντίνος Ψάχος, «Ιστορία, Τέχνη, Παρασημαντική και Παράδοσις της Βυζαντινής μουσικής», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - Τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 25 - 27.

²⁵ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 94 - 95.

²⁶ Ο μαθηματικός υπολογισμός των διαστημάτων της θεωρίας της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Ιδρυτής της φιλοσοφικής σχολής των Πυθαγορείων ο Πυθαγόρας ο Σάμιος, στήριξε των υπολογισμό των διαστημάτων κυρίως στο διάστημα της πέμπτης καθαρής. Τα διαστήματα μπορούν να υπολογιστούν με βάση την αριθμητική τους σχέση, τον πολλαπλασιασμό και τη διαίρεσή τους. Τα δυο ημιτόνια που υπολογίζονται στο πυθαγόρειο σύστημα, είναι το λείμμα και η αποτομή. Η διαφορά τους είναι το πυθαγόρειο κόμμα. Οι εμπειρίες από την κατασκευή μουσικών οργάνων (κυρίως εγχόρδων)

αλλά και πως και άλλοι λαοί, όπως οι Άραβες, μετά την ίδρυση της δυναστείας τους, χρησιμοποιούσαν την ελληνική κλίμακα.²⁷ Στη συνέχεια αναφέρεται στον Χρυσάνθο Μαδύτου²⁸, όπου υποδεικνύει ότι είναι ο πλέον αρμόδιος για την αναγκαία μεταρρύθμιση της σημειογραφίας της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής, με ιδιαίτερη βαρύτητα στην απλοποίηση των βυζαντινών μουσικών συμβόλων. Αυτή η αναγκαιότητα προκύπτει από το γεγονός ότι από τις αρχές του 19ου αιώνα, τα βυζαντινά μουσικά σύμβολα είχαν γίνει τόσο σύνθετα και τεχνικά ώστε μόνο πολύ καλά καταρτισμένοι ψάλτες ήταν σε θέση να τα ερμηνεύσουν σωστά.²⁹

2.1.2. Η δημοτική μουσική

Η δημοτική μουσική διασώθηκε και εξελίχθηκε μέσα από τον προφορικό λόγο. Η ουσιαστική σχέση και η αδιάκοπη συνέχεια και σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν, οι στιχουργικές παραλλαγές οι οποίες προκύπτουν από τη δημιουργική φαντασία του λαού, καθώς και η μουσική των τραγουδιών διαμορφώνουν την δημοτική παράδοση. Πρόκειται για ένα είδος μουσικής που εμφανίστηκε σε περιοχές της υπαίθρου. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο η θεματολογία των δημοτικών τραγουδιών αντλείται από τη συλλογική μνήμη και αφορά τις διάφορες ανάγκες του λαού, καθημερινές - κοινωνικές αλλά και πνευματικές. Η συνεχής επεξεργασία που υφίστανται από την προφορική διάδοση, δεν προσδίδει προσωπικό χαρακτήρα, αλλά παραμένει ανώνυμη λαϊκή μουσική σύνθεση, ενόργανη ή φωνητική με ή χωρίς τη συνοδεία παραδοσιακών οργάνων.³⁰

οδήγησαν σε αυτό το συσχετισμό. Βλ. Δημήτρης Γιάννου, *Ιστορία της μουσικής*, τ. Α, University studio press, Θεσσαλονίκη 1995, σελ. 58 - 62, 89 - 94.

²⁷ Κατά τον αραβικό ισλαμικό μεσαίωνα θεωρητικοί ανέπτυξαν τονικά συστήματα με βάση και την Πυθαγόρεια κλίμακα. Δύο κύριοι εκφραστές της περιόδου είναι ο Σαφί αντ - Ντίν αλ - Ουρμαουί, ο οποίος χρησιμοποίησε και ανέπτυξε περαιτέρω το πυθαγόρειο σύστημα, ενώ στον αντίποδα ο αλ - Φαραμπί, ο οποίος δημιούργησε ένα καθαρό αραβικό σύστημα. Βλ. Χασίμπ Χασάν Τουμά, *Η μουσική των Αράβων*, Εν χορδαίς, Θεσσαλονίκη 2006, σελ. 17 - 23.

²⁸ Καράμαλης Χρυσάνθος (περ. 1770 - 1846), Μητροπολίτης Διρραχίου Προύσας εκ Μαδύτου, υπήρξε μαθητής του Πρωτοψάλτου Πέτρου του Βυζαντίου. Ήταν μουσικός και μουσικολόγος. Έγραψε πολλά χειρόγραφα τα οποία αφορούσαν κυρίως τον καθορισμό του νέου γραφικού συστήματος της βυζαντινής μουσικής και σε συνεργασία με τους σύγχρονούς του εφηύραν το νέο γραφικό σύστημα, όπου από το 1818 τέθηκε σε γενική χρήση. Σημαντικότερες εκδόσεις του είναι το «Εισαγωγήν εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν μέρος της εκκλησιαστικής μουσικής» αλλά και το «Μέγα Θεωρητικόν της μουσικής». Βλ. Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, υπό Κωνσταντίνου Γεωργίου, Ιερά μεγίστη μονή Βατοπαιδείου, Αθήνα 2007, σελ. 23 - 34.

²⁹ Κωνσταντίνος Μαλτέζος, «Περί των διατονικών κλιμάκων της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α' - Τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 75 - 78.

³⁰ Γεώργιος Αμαργιανάκης, *Μουσική, Δημοτική Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα 2007, σελ. 343 - 346.

Σύμφωνα με το λαογράφο Νικόλαο Πολίτη³¹, «το δημοτικό τραγούδι είναι η προσωπική δημιουργία κάποιου προικισμένου λαϊκού καλλιτέχνη, ο οποίος παράλληλα με τη στιχουργική του ικανότητα διαθέτει ανεπτυγμένο και το μουσικό αίσθημα». Βάση αυτής της άποψης, το τραγούδι γεννιέται μέσα από τον κάθε καλλιτέχνη, όπου με τη χρήση παραδοσιακών εκφραστικών μέσων, (όπως το μέτρο του λόγου του, τις στιχουργικές του μορφές, το ηχόχρωμά του κα.), το επενδύει με τη δική του μουσική, διαφορετικά το προσαρμόζει σε μια από τις ήδη γνωστές μελωδίες, και το προσφέρει στον λαό όπου το οικειοποιείται και το μεταδίδει. Με το πέρασμα των χρόνων και λόγω της προφορικότητας που χαρακτηρίζει τη δημοτική μουσική, ο αρχικός δημιουργός αρχίζει να ξεχνιέται και το τραγούδι χάνει τη μοναδικότητά του και περνάει στον λαό.³² Ο Νικόλαος Πολίτης δεν ασχολήθηκε με την μουσική καταγραφή αλλά την περιλαμβάνει στο διάγραμμα της λαογραφικής του ύλης. Το 1930 που είναι και η χρονιά της έρευνας, σημειώνεται σημαντική μεταβολή στη μελέτη της μουσικής του δημοτικού τραγουδιού αλλά και του βυζαντινού δημοτικού τραγουδιού, όπου αρχίζουν να γίνονται οι πρώτες συστηματικές μουσικολογικές μελέτες, όπως και θα παρουσιαστούν παρακάτω αναλυτικά.³³

- **«Το βυζαντινό δημώδες άσμα»**

Σύμφωνα με τον Στίλπον Κυριακίδη³⁴, το δημώδες άσμα δεν μπορεί να χρονολογηθεί (εκτός από ορισμένες κατηγορίες που αναφέρονται σε συγκεκριμένα

³¹ 1852 - 1921. Εισηγητής της Λαογραφίας στην Ελλάδα και καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Από πολλούς σύγχρονους του θεωρείται «ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας». Εισήγαγε την πρώτη συστηματική θεματική κατάταξη των δημοτικών τραγουδιών όπου τα κατηγοριοποίησε σε ιστορικά, κλέφτικα, ακριτικά, παραλογές, τραγούδια της αγάπης, κάλαντα – βαίτικα, τραγούδια της ξενιτιάς, μοιρολόγια και μοιρολόγια του κάτω κόσμου κα. Ίδρυσε την «Ελληνική Λαογραφική Εταιρία», το «Λαογραφικό αρχείο» και το περιοδικό «Λαογραφία», ενώ σημαντικά έργα του είναι οι τέσσερις τόμοι των «Παροιμιών», οι δυο τόμοι των «Παραδόσεων», καθώς και «Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού». Βλ. Παναγ. Μουλλας. «Πολίτης Νικόλαος», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 8, Εκδοτική Αθηνών, 1991, σελ. 320 - 321.

³² Νικόλαος Πολίτης, *Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, Εκάτη, Αθήνα 2001, σελ. 20.

³³ Μ. Μερακλής, *Λαϊκή Τέχνη Ελληνική Λαογραφία*, τ. Γ, Οδυσσέας, Αθήνα 1992, σελ. 16 - 22.

³⁴ 1887 - 1964. Ιστορικός, λαογράφος και καθηγητής Πανεπιστημίου. Μαθητής του Νικόλαου Πολίτη, εισήγαγε την «ιστορική μέθοδο» στην επιστήμη της ελληνικής λαογραφίας. Όρισε τη λαογραφία ως «επιστήμη του λαϊκού πολιτισμού», και με αυτό καθόρισε το αντικείμενο της μελέτης της. Μελέτησε τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια ως προς τη μορφολογική και τεχνολογική τους ανάλυση, υποστηρίζοντας πως είναι καλλιτεχνικά δημιουργήματα με δική τους μορφολογία και τεχνολογία, και τα χώρισε σε δυο είδη, τα κυρίως άσματα και τα διηγηματικά. Εκτός από την επιστημονική έρευνα ασχολήθηκε και με την κοινωνική και πολιτική σημασία της λαογραφίας. Το συγγραφικό του έργο είναι μεγάλο και αφορά τις επιστήμες της λαογραφίας, της αρχαίας και της βυζαντινής ιστορίας και της εθνολογίας. Κάποια λαογραφικά έργα είναι η «Ελληνική λαογραφία : Μέρος Α΄. Μνημεία του λόγου (1923)», «Αι ιστορικά αρχαία της δημώδους νεοελληνικής ποίησης», «Η λαογραφία και η σημασία της», μελέτες όπως ο «Διγενής Ακρίτας - Ακριτικά έπη - Ακριτικά τραγούδια - Ακριτική ζωή», «Το

ιστορικά ή άλλα γεγονότα, ώστε η δημιουργία τους να συμπίπτει αμέσως μετά τη δεδομένη χρονολογία). Ύστερα από σειρά συλλογισμών και φιλολογικών πηγών υποστήριξε ότι ορισμένα τραγούδια προέρχονται από τη δραματική ποίηση της ελληνικής αρχαιότητας.³⁵ Η ελληνική γλώσσα αποτέλεσε βασικό παράγοντα για την δημιουργία του νεοελληνικού λαϊκού πολιτισμού, ο οποίος διαμορφώθηκε μετά την επικράτηση του Χριστιανισμού κατά την ελληνορωμαϊκή περίοδο.³⁶

Το δημοτικό τραγούδι αποτελεί μεταγενέστερη μορφή της βυζαντινής μουσικής, αλλά πρόκειται για δυο διαφορετικά μουσικά είδη που όμως το ένα συμπληρώνει το άλλο. Πιο συγκεκριμένα, το ύφος της μελωδίας στη βυζαντινή μουσική διαμορφώνεται από ήχους, ενώ στο δημοτικό τραγούδι από τρόπους. Ο λατρευτικός, θρησκευτικός χαρακτήρας της βυζαντινής μουσικής, έρχεται σε αντίθεση με τη δημοτικό τραγούδι, που έχει να κάνει με κοινωνικές εκδηλώσεις όπως γάμους, γλέντια κλπ. και κάνουν ξεκάθαρη τη διαφορά ως προς τον σκοπό που υπηρετούν. Τέλος ο τρόπος διάδοσής τους είναι διαφορετικός καθώς η δημοτική μουσική είναι προφορική ενώ η βυζαντινή έχει γραπτή μορφή.³⁷

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Κωνσταντίνος Ψάχος, αναφέρεται στη διαχρονικότητα της δημοτικής παράδοσης, η οποία αποτελείται από μουσικά τραγούδια των οποίων η ποιότητα και η ποσότητα αυτών δεν διεσώθη πλήρως, εξαιτίας της προφορικής τους διάδοσης, με αποτέλεσμα να υποστούν αλλοιώσεις. Επειδή όμως η βυζαντινή μουσική σε αντίθεση με την δημοτική ήταν δυνατόν συγχρόνως και να καταγραφεί,³⁸ διεσώθησαν πολλά από τα τραγούδια αυτά.³⁹

• «Το δημώδες άσμα εν Ζακύνθω»

δημοτικό τραγούδι» κ.α. Βλ. Ευτυχία Βουτύρα, «Στίλπων Κυριακίδης», *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 113 - 114.

³⁵ «Αὐτὴ εἶναι ἡ δημώδης ἑλληνικὴ ποίησις, δένδρον πολὺκλαδον, ἀειθαλὲς καὶ ἀκωνόβιον, τοῦ ὁποῖου αἱ ρίζαι ριζοῦνται ἐκ τοῦ γόνιμον ἔδαφος τῆς ἀρχαιότητος...καὶ τὴν ἐλικρύνειαν ἐκ τῆς ἔκφρασιν» Βλ. Στίλπων Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, Ερμής, Αθήνα 1990, σελ. 1 - 8, 72 - 73.

³⁶ Στίλπων Κυριακίδης, *Γλώσσα και λαϊκός πολιτισμός των νεότερων Ελλήνων*, Αθήνα 1946, σελ. 32.

³⁷ Νεκταρία Καραντζή, «Σχέσεις Βυζαντινής Εκκλησιαστικής και Δημοτικής Μουσικής», *Ψαλτήρι*, Αθήνα Μάιος 2009.

³⁸ Κωνσταντίνος Ψάχος, «Το βυζαντινό δημώδες άσμα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - Τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, , σελ. 193, 195-196.

³⁹ Οι καταγραφές των δημοτικών τραγουδιών στη βυζαντινή, ακολουθούν τους κανόνες του βυζαντινού μέλους, με αποτέλεσμα να προκύπτει κάτι τελείως διαφορετικό στην απόδοση. Αν και οι βυζαντινοί μουσικοί χαρακτήρες μπορούν να αποδώσουν πιο εύκολα τα φυσικά διαστήματα των δημοτικών τραγουδιών, δεν είναι εύκολο να αποδώσουν όμως τις μελωδίες των μουσικών οργάνων που τα συνοδεύουν. Σε αυτό τον τρόπο καταγραφής, παρουσιάζονται δυσκολίες οι οποίες ορισμένες φορές δεν είναι καθόλου ικανοποιητικές ως προς την απόδοσή τους. Βλ. Αριστοτέλης Βρέλλης, *Μουσική λαογραφία*, ΑΡ. ΓΟ Εκδόσεις, Ιωάννινα 1993, σελ. 17 - 19.

Ο Κωνσταντίνος Ψάχος στο συγκεκριμένο άρθρο ασχολείται με το δημοτικό τραγούδι των Ζακυνθινών, μιας και είναι γνωστή η ενασχόλησή του με την έρευνα και την καταγραφή των παραδοσιακών, βυζαντινών ήχων και τραγουδιών.⁴⁰ Στο κείμενο αυτό αναλύει το χορό και το τραγούδι των Ζακυνθινών, και πρωτίστως τη Ζακυνθινή καντάδα.⁴¹ Αποτελείται από τέσσερις φωνές⁴² και περιέχει στοιχεία της κρητικής μαντινάδας, εξαιτίας της καθόδου των Κρητικών στο νησί, όπου επηρέασαν τόσο αυτοί, όσο και οι Ιταλοί την τοπική μουσική. Για τους Ζακυνθινούς, σύμφωνα με τον συγγραφέα, η μουσική είναι «έκφραση και αντανάκλαση των ιστορικών συνθηκών που διαμορφώνουν τον πολιτισμό τους», δεδομένου ότι οι καντάδες αποτελούν την πιο αγαπημένη τους μουσική.⁴³ Στη Ζάκυνθο συναντώνται τέσσερα είδη μουσικής, η ζακυνθινή εκκλησιαστική μουσική, τα δημοτικά τραγούδια και χοροί, οι αρέκιες⁴⁴ και οι καντάδες. Το άρθρο κλείνει με τον συγγραφέα να αναφέρει ότι «στην Ζάκυνθο οι καντάδες δεν είναι απλή ψυχαγωγία, αλλά εξωτερίκευση του βαθύτερου αισθήματος που εκφράζεται από τους ζακυνθινούς κανταδόρους».⁴⁵

2.1.3. Η λαϊκή μουσική

- «Το λαϊκό μοτίβο στη μουσική δημιουργία»

Η παράδοση της λαϊκής μουσικής⁴⁶ αντλεί το υλικό της από την προφορική λογοτεχνική παράδοση, και ιδιαίτερα από αυτήν που αναπτύσσεται από την ανάγκη που έχει κάθε λαϊκός άνθρωπος να εκφράσει τα συναισθήματά του, είτε έχουν σχέση με τον πόνο είτε με τη χαρά αλλά ακόμα και τις εντυπώσεις και τις σκέψεις του μέσα στην ευκολομνημόνευτη ποίηση.

⁴⁰ Κωνσταντίνος Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Διόνυσος, Αθήνα 1978, σελ. ιδ - να.

⁴¹ Πρόκειται για ένα λαϊκό τραγούδι με ερωτικό θέμα, όπου τραγουδιέται στους δρόμους με συνοδεία εγχόρδων. Βλ. «Καντάδα», *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 2008, σελ. 833.

⁴² Τα περισσότερα χειρόγραφα του Ζακυνθινού μέλους, καταγράφουν μόνο τη βασική μελωδία. Ως προς την πολυφωνική του μορφή παραμένει άγνωστο, «γιατί οι κολλητά με τη μελωδία φωνές του εκτελούνται εκ παραδόσεως από εμπειρικούς ψάλτες που δεν ξέρουν να διαβάσουν νότες και εναρμονίζουν με το αυτί ... όλη η δροσιά του ζακυνθινού πολυφωνικού ύφους πηγάζει από το γεγονός ότι η αρμονία του έχει μια γοητευτική έλλειψη ακαδημαϊσμού, ακριβώς επειδή δεν γράφεται». Βλ. Μάρκος Δραγούμης, *Η μουσική παράδοση της Ζακυνθινής Εκκλησίας*, Οι Φίλοι του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων, Αθήνα 2000, σελ. 27.

⁴³ Κωνσταντίνος Ψάχος, «Το δημώδες άσμα εν Ζακύνθω», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 121 - 123.

⁴⁴ Αρέκιες, παλιά τοπικά τραγούδια, που τα τραγουδούν καλλίφωνες συντροφιάς. Βλ. «Ζακύνθου νομός», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 25, Αθήνα 1996, σελ. 334.

⁴⁵ Κωνσταντίνος Ψάχος, «Το δημώδες άσμα εν Ζακύνθω», ό.π., σελ. 121 - 123.

⁴⁶ Μ. Δ. Μιρασγέζη, *Εισαγωγή στο δημοτικό τραγούδι - Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι*, τ. Γ, Πάτρα: ΕΑΠ, 2002, σελ. 156.

Στο άρθρο αυτό ο Μανώλης Καλομοίρης, αναφέρεται στη λαϊκή μελωδία, η οποία, σύμφωνα με αυτόν «αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τους συνθέτες όλων των εποχών».⁴⁷ Χαρακτηρίζει το δημοτικό τραγούδι ως «σοφή μουσική», η οποία ξεφεύγοντας από τα στενά όρια της εκκλησίας γίνεται πιο κοσμική, με αποτέλεσμα οι ίδιοι οι συνθέτες να ψάχνουν να βρουν λαϊκούς μουσικούς τύπους πάνω στους οποίους εκφράζουν τα ανθρώπινα αισθήματα της χαράς, της λύπης, της αγάπης, του θυμού, κα. Την περίοδο αυτή (1931), όπως αναφέρει ο αρθρογράφος, συναντώνται φούγκες⁴⁸ και λειτουργίες ολόκληρες, γραμμένες πάνω σε μελωδίες δημοτικών τραγουδιών της εποχής καθώς και άλλες πολυφωνικές συνθέσεις.

Αναφερόμενος στην εξέλιξη της τεχνικής της μουσικής στην Ιταλία, τη Γερμανία και τη Γαλλία παρατηρεί ότι τόσο στη μελοδραματική της μορφή όσο και στη συμφωνική της μορφή, πάντα το δημοτικό στοιχείο επηρεάζει τους μεγάλους συνθέτες της εποχής. Ως παράδειγμα αναφέρεται στους Ιταλούς Σκαρλάτι⁴⁹, Ροσίνι⁵⁰ αλλά και στους Γερμανούς Μπαχ⁵¹, Μότσαρτ, οι οποίοι πολλά από τα φινάλε τους σε σονάτες, κουαρτέτα, θυμίζουν γερμανικές λαϊκές μελωδίες αλλά και γερμανικούς λαϊκούς χορούς. Κατά κάποιο τρόπο «όλη αυτή η επιρροή του δημοτικού τραγουδιού στους κλασικούς και μετέπειτα στους ρομαντικούς συνθέτες υπήρξε συνειδητή»⁵² όπως αναφέρει ο ίδιος. Πρόκειται για ένα συναίσθημα που μεταδίδεται στις μουσικές

⁴⁷ Η δημοτική μουσική αποτελεί το μέσο για τη δημιουργία, την ανάπτυξη και διάδοση της «εθνικής μουσικής». Καθώς πρόκειται για ένα είδος που προέρχεται και δημιουργείται από το λαό, είναι το πλέον κατάλληλο για μια «εθνική μουσική», η οποία φέρει καταβολές από τη σύγχρονη μουσική αλλά και από την τοπική. Αυτό το πάντρεμα ο Μανώλης Καλομοίρης το εφάρμοσε στα έργα του, ώστε να δημιουργήσει ελληνική «εθνική μουσική», αλλά και να προωθήσει τόσο αυτή όσο και τους συνθέτες της στο εξωτερικό. Βλ. Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2000, σελ. 117 - 118, 122 - 124.

⁴⁸ «Ο όρος φούγκα (λατ. fuga, που σημαίνει φυγή, τροπή, απόδραση) χρησιμοποιήθηκε ήδη από τον ύστερο Μεσαίωνα (14ος αι.) για να χαρακτηρίσει είδη αντιστικτικής σύνθεσης που βασίζονται στη μίμηση, και ειδικότερα το είδος που ονομάζουμε σήμερα κανόνα. Ο κανόνας είναι ένα πολυφωνικό έργο στο οποίο όλες οι φωνές τραγουδούν την ίδια μελωδία, αρχίζουν όμως ή μία μετά την άλλη με διαφορά φάσης κάποιων μέτρων. Από τον 16^ο αιώνα και πολύ περισσότερο από τον 17^ο αιώνα, η φούγκα καθιερώνεται να χαρακτηρίζει πολυφωνικά μουσικά έργα που χρησιμοποιούν τη μίμηση των φωνών πιο ελεύθερα, που επεξεργάζονται δηλαδή μια κεντρική μουσική ιδέα (το θέμα) με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτή να παρουσιάζεται αρχικά στην πρώτη φωνή και στη συνέχεια να περνάει διαδοχικά στη δεύτερη, την τρίτη κλπ. και να υφίσταται επεξεργασία, ενώ οι προηγούμενες συνεχίζουν με μελωδίες γραμμένες αντιστικτικά ως προς την αρχική μελωδική ιδέα». Ε. Πράουτ, *Ανάλυση Φούγκας*, Παπαρηγόριου -Νάκας, Αθήνα 2007.

⁴⁹ 1660 - 1725. Βλ. Ιάσων Χατζημιχαήλ, «Σκαρλάτι Αλεσσάντρο», *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 9^Α, Εκδοτική Αθηνών, 1991, σελ. 279 - 280.

⁵⁰ 1792 - 1868. Βλ. Χάρης Ξανθουδάκης, «Ροσίνι Τζιοακκίνο», *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 9^Α, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 110 - 111.

⁵¹ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 2, σελ. 109 - 110.

⁵² Μανώλης Καλομοίρης, «Το λαϊκό μοτίβο στη μουσική δημιουργία Ι - ΙΙ», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11-12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 225 - 226, και (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 2.

τους δημιουργίες με ευχάριστη διάθεση. Στη συνέχεια, αναφέρεται στην εξέλιξη των «εθνικών μουσικών» σχολών, όπως της Ρωσίας, της Σκανδιναβίας και της Ισπανίας, οι οποίες επηρεάζονται από τη δημοτική μουσική, και καταλήγει προτρέποντας τους έλληνες μουσικοσυνθέτες στο να δώσουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην ελληνική λαϊκή (δημοτική) μουσική και να συνθέσουν μελωδίες που έχουν ως βάση τα ποιητικά⁵³ της στοιχεία.⁵⁴

- «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα»

Το άρθρο του Κωνσταντίνου Ψάχου ολοκληρώνεται σε 9 τεύχη.⁵⁵ Αρχικά κάνει μια αναφορά στην ιστορία του, ενώ στη συνέχεια εστιάζει στις αλλαγές που υπέστη αυτό το μουσικό είδος, που όμως δεν επηρέασαν την ουσία, ή την κεντρική μουσική ιδέα ή βάση του, αλλά μόνο την ονομασία του. Παρά το γεγονός ότι υπήρχε μια σύγκρουση με τους Πατέρες της εκκλησίας, ωστόσο είχαν εισχωρήσει πολλά από αυτά τα τραγούδια και στην εκκλησία, ενώ εμφανής ήταν η επίδραση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής σε αυτές τις μελωδίες.⁵⁶ Αξιίζει να σημειωθεί, όπως έχει προαναφερθεί, και η επίδραση της αρχαίας ελληνικής μουσικής και θεωρίας πάνω στην βυζαντινή αλλά και στην λαϊκή / δημοτική μουσική.⁵⁷

Η μελέτη ολοκληρώνεται με την ανάλυσή για το κλέφτικο τραγούδι⁵⁸. Αναφέρεται με παραδείγματα στον τρόπο με τον οποίο αποδιδόταν μέσα από τις παρτιτούρες, στην ερμηνεία των καλλιτεχνών, αλλά και στην απήχηση που είχε στον απλό λαό. Τα λεγόμενα «κλέφτικα» νεοελληνικά τραγούδια, καταλήγει, «ήταν εκείνα

⁵³ «Ο Καλομοίρης μελοποιεί την ποίηση με τρόπο που πράγματι την αναδεικνύει». Βλ. Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2000, σελ. 124.

⁵⁴ Καλομοίρης Μανώλης, «Το λαϊκό μοτίβο στη μουσική δημιουργία Ι - ΙΙ», ό.π., σελ. 225 - 226, 2.

⁵⁵ Έτος Α : τεύχος 1 - Οκτώβριος 1930, τεύχος 3 - Δεκέμβριος 1930, τεύχος 4 - Ιανουάριος 1931, τεύχος 7 - Απρίλιος 1931, τεύχος 8 - Μάιος 1931, τεύχη 9-10 - Ιούνιος - Ιούλιος 1931, τεύχη 11-12 - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931.

⁵⁶ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 19 - 10.

⁵⁷ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα», ό.π., σελ. 19 - 10. (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 55- 56. (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 82, 87 - 88. (Έτος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ 186 - 188.

⁵⁸ Τα κλέφτικα τραγούδια είναι λαϊκά δημιουργήματα μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, της Τουρκοκρατίας. Η θεματολογία τους αντλήθηκε από την καθημερινότητα και τα κατορθώματα των κλεφτών και των αρματολών. Πρόκειται για απλά τραγούδια, χωρίς καμία ιδιότυπη δομή, με χαρακτηριστικά ιδιώματα στο λόγο και ακρίβεια στην περιγραφή. Ένα καινούριο είδος δημοτικής ποίησης, που αποτέλεσε και το τελευταίο είδος της ελληνικής προφορικής λογοτεχνίας. Βλ. Αλέξης Πολίτης, *Το δημοτικό τραγούδι - Κλέφτικα*, Εστία, Αθήνα 2001, σελ. ια - ιβ, λε - λς, μγ - ν.

τα οποία τραγουδούσε ο ελληνικός λαός σε ανάμνηση των απελευθερωτικών αγώνων του ή των διαφόρων αντιπροσωπευτικών αρχηγών του».⁵⁹

2.1.4. Η κλασική μουσική

- «Απόλυτος και Προγραμματική μουσική»

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Κωνσταντίνος Δ. Οικονόμου, επιδιώκει να παρουσιάσει στους αναγνώστες του το μεγαλείο της ρομαντικής μουσικής⁶⁰. Έργα γερμανών συνθετών, όπως εκείνα των Μπετόβεν⁶¹, Στράους⁶², Λιστ⁶³, εκφράζουν ιδέωδη, αισθητικές επιδιώξεις και συναισθήματα που δεν υπήρχαν σε προηγούμενες εποχές. Αποδίδουν μέσα από τις συνθέσεις τους τον πόνο, την αγάπη, τη χαρά, το απρόβλεπτο, τη μελαγχολία, τη νοσταλγία, την αμεσότητα χωρίς να χρειάζεται να τα κρύψουν.⁶⁴ Μέσα από τις νέες τεχνικές και τους μουσικούς συνδυασμούς δημιουργούνται νέες φόρμες⁶⁵, οι οποίες γίνονται πιο ελεύθερες, όπως το μουσικό δράμα, το συμφωνικό ποίημα κ.α., προκύπτουν αλλαγές στη δομή των συνθέσεων, στις συγχορδίες, στην τονικότητα των κλιμάκων, με αποτέλεσμα τις πλούσιες σε ηχοχρώματα ενορχηστρώσεις και πολυπληθείς ορχήστρες.⁶⁶ Δίνοντας έμφαση σε αυτό το είδος επιδιώκει να τονίσει τη διαφορά της απόλυτης και προγραμματικής μουσικής. Οι συνθέτες στην απόλυτη μουσική στηρίζονται περισσότερο στην έμπνευση και σε αισθητικές αξίες, ενώ στην προγραμματική μουσική τα εξωμουσικά στοιχεία αποτελούν την κινητήρια δύναμη για τη σύνθεση. Τα εκφραστικά μέσα που προσφέρουν τα μουσικά όργανα, αποτελούν τα εργαλεία για να απεικονίσουν μια ιδέα, μια ιστορία, ένα ποίημα, μια σκηνή ή συναισθήματα, όπως αντίστοιχα οι

⁵⁹ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 149 - 151. (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 202 - 204. (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931 σελ. 253 - 254.

⁶⁰ Το ρομαντικό κίνημα εμφανίστηκε στα χρόνια της Γαλλικής επανάστασης (1798). Ο όρος του προήλθε από την ευρωπαϊκή λογοτεχνική και μουσική κίνηση (18^{ος} - 19^{ος} αι.). Χαρακτηριστικά του το υποκειμενικό συναίσθημα της πραγματικότητας, η φαντασία, η κοσμική αντίληψη για την φύση και τον άνθρωπο, η ατομικότητα και η ελευθερία έκφρασης. Βλ. Εύη Νίκα - Σαμψών, «Ο ρομαντισμός και η ρομαντική εποχή», *Απόστολος Κώστιος Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα 2007, σελ. 317 - 322.

⁶¹ 1770 - 1827. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, υπ. 1, σελ. 444.

⁶² 1864 - 1949. Βλ. Απόστολος Κώστιος, «Στράους Ρίχαρντ», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 9^Β, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 15 - 18.

⁶³ 1811 - 1886. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, υπ. 1, σελ. 483.

⁶⁴ Αναστασία Σιώπη, *Η μουσική στη Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα*, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδάνος, Αθήνα Σεπτέμβριος 2005, σελ. 47 - 49.

⁶⁵ Αναφορικά κάποιες φόρμες: το ροντό, η φούγκα, η φόρμα σονάτα, θέμα και παραλλαγές, η προγραμματική συμφωνία ή η ουβερτούρα κ.α. Βλ. Αναστασία Σιώπη, *Η μουσική στη Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα*, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδάνος, Αθήνα Σεπτέμβριος 2005, σελ. 144.

⁶⁶ Αναστασία Σιώπη, *Η μουσική στη Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα*, ό.π., σελ. 34 - 40.

ζωγράφοι χρησιμοποιούν τα πινέλα τους ή οι γλύπτες το μάρμαρο. Δυο είδη, αμφότερα με έντονη μουσικότητα και προσωπικότητα.⁶⁷

2.1.5. Η σύγχρονη μουσική

- «Αι κύριαι κατευθύνσεις της συγχρόνου μουσικής»

Σύγχρονη κλασική μουσική ονομάζεται ευρύτερα η μουσική εξέλιξη της μεταγενέστερης ρομαντικής εποχής του 20^{ου} αιώνα η οποία συνοδεύτηκε από έντονες αναζητήσεις και αμφισβητήσεις.⁶⁸

Η αρθρογράφος Στέλλα Πέππα⁶⁹ σε αυτό το κείμενο αναφέρεται στην «μοντέρνα⁷⁰» μουσική. Η σύγχρονη μουσική χαρακτηριζόταν από καλλιτέχνες που είχαν κατεξοχήν επαναστατικές τάσεις, ενώ είχαν εκδηλώσει τις ανησυχίες τους στις αρχές του αιώνα, ως αντίδραση του ιμπρεσιονισμού της μεταρομαντικής και μεταβαγγελικής εποχής. Την στροφή προς τον κλασικισμό, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, είχε κάνει πρώτος ο Μπουσόνι, όπου σύμφωνα με τον ίδιο «αυτή η μοντέρνα τάση θα έπρεπε να συναντήσει τα κριτήρια αφενός εκείνων των καλών τεχνών και αφετέρου εκείνων των μουσικών συνθέσεων των μεγάλων κλασικών όπως των Μπαχ, Μότσαρτ, Μπετόβεν».⁷¹

Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στη jazz⁷², όπου η αρθρογράφος την τοποθετεί μετά τον νεοκλασικισμό, ως το επόμενο ρεύμα, και η οποία αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα στην εξέλιξη της σύγχρονης μουσικής, μέσα από το ρυθμό της, το νέο ηχητικό της χρώμα και τον νέο τρόπο έκφρασής της. Στην έκφραση, ο ιδιαίτερος ήχος από το συνδυασμό των πνευστών, της προσέδιδε ένα ξεχωριστό γνώρισμα, ενώ ο ρυθμός της είχε την δυναμική ενός συνόλου οργάνων, όπως του πιάνου, του μπάτζο

⁶⁷ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Απόλυτος και Προγραμματική μουσική», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 7, 9 - 10.

⁶⁸ Γιώργος Ζερβός, *Η έντεχνη μουσική του 20^{ου} αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σελ. 329 - 336.

⁶⁹ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 97 - 98.

⁷⁰ «Όταν όμιλοῦμε διά τήν σύγχρονη μουσική εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποφύγουμε τήν λέξιν «moderne». Εἶναι ἕνα ἐπίθετον ποῦ κατέχει μία ξεχωριστή θέσι ἐκ ὅλας τὰς γλώσσας ἰδιαιτέρως ὅταν θέλωμε να χαρακτηρίσωμε τήν νέαν τέχνην ἥ κάθε σύγχρονη πνευματική ἐκδήλωσι». Βλ. Στέλλα Πέππα, «Αι κύριαι κατευθύνσεις της συγχρόνου μουσικής», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 100.

⁷¹ Στέλλα Πέππα, «Αι κύριαι κατευθύνσεις της συγχρόνου μουσικής», ό.π., σελ. 100 - 101.

⁷² Η jazz γεννήθηκε στην Αμερική γύρω στα 1905. Πρόκειται για ένα είδος λαϊκής, φωνητικής και ενόργανης μουσικής των μαύρων. Τα θρησκευτικά και λαϊκά τραγούδια τους σε συνδυασμό με στοιχεία από τη δυτική μουσική, δημιούργησαν αυτό το νέο είδος, με χαρακτηριστικά το στυλ χοτ, το σουίνγκ, τον αυτοσχεδιασμό, το blues κ.α. Σημαντικοί εκπρόσωποι είναι ο Κίγκ Όλιβερ (1885 - 1938), Άρμστرونγκ (1900), Μπέσετ (1891), Γουώλερ (1904) κ.α. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, Εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 539 - 542.

και των κρουστών. Από το 1920 οι συνθέτες της εποχής, όπως οι Χίντεμιτ⁷³, Κρένεκ⁷⁴ κλπ. χρησιμοποιούσαν το νέο αυτό μουσικό είδος στις συνθέσεις τους. Το ρεύμα αυτό της λαϊκής μουσικής των μαύρων της Βορείου Αμερικής, δεν συγκίνησε ιδιαίτερα τους ευρωπαίους συνθέτες. Μόνο μεμονωμένες προσπάθειες υπήρξαν, όπως η μελέτη του Τσέχου συνθέτη Ντβόρζακ Αντονίν⁷⁵, ο οποίος είχε παραμείνει για τρία χρόνια στη Νέα Υόρκη και συνέθεσε τη συμφωνία του Νέου Κόσμου και το κουαρτέτο op.96 (1893-1894).⁷⁶

Στη συνέχεια της μελέτης γίνεται αναφορά στις jazz μπάντες, οι οποίες άρχισαν να πρωτοεμφανίζονται το 1915, και κατά κύριο λόγο δημιουργούνταν από μαύρους, κάνοντας έτσι την jazz ένα σύγχρονο είδος στενά συνδεδεμένο με τις εκδηλώσεις της καθημερινής ζωής.

Η σύγχρονη μουσική, δέχτηκε πολλές επιρροές και πέρασε από πολλά στάδια, από τα οποία προέκυψαν νέοι ρυθμοί, νέες φόρμες, και αντιλήψεις. Η μουσική έγινε περισσότερο αντικειμενική στην έκφραση, σε αντίθεση με την υποκειμενική έκφραση των καλλιτεχνών που ακολουθούσαν τις τάσεις της ρομαντικής και μεταρομαντικής εποχής.⁷⁷

2.1.6. Μουσικό Θέατρο

- **«Οι σημερινές παραστάσεις του αρχαίου δράματος: Η μουσική και η απαγγελία στην αρχαία τραγωδία»**

Το αρχαίο ελληνικό δράμα κάνει την εμφάνισή του στις θρησκευτικές τελετές των πρώτων κοινωνικών. Ο 5^{ος} αιώνας π.Χ. θεωρείται η πρώτη μεγάλη θεατρική εποχή, μια περίοδος όπου η ερμηνεία των τραγωδιών και των κωμωδιών γινόταν από ηθοποιούς και όχι από ιερείς όπως συνηθιζόταν σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους.⁷⁸

⁷³ 1895 - 1963. Συνθέτης, δεξιότηχνης της βιόλας, διευθυντής ορχήστρας και θεωρητικός. Σημαντική είναι η συμβολή του στη διαμόρφωση του μοντέρνου μουσικού ύφους. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, Εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 523.

⁷⁴ 1900. Αυστριακός συνθέτης, από τους σημαντικούς εκπροσώπους της σειραϊκής τεχνικής. Από τους πολυγραφότερους συνθέτες της γενιάς του ασχολήθηκε με την ατονικότητα, το νεοκλασικισμό, το δωδεκάφωνο σύστημα, τη jazz κ.α. δημιουργώντας νέες τεχνικές στο επίπεδο της δεξιότηχνας. Βλ. Τίτος Πατρίκιος, «Κρένεκ Ερνστ», *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 89.

⁷⁵ 1841 - 1904. Βλ. Απόστολος Κώστιος, «Αντονίν Ντβόρζακ», *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 7, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 296 - 297.

⁷⁶ Marshall Stearns, *The History of Jazz*, 1956.

⁷⁷ Στέλλα Πέππα, «Αι κύριαι κατευθύνσεις της συγχρόνου μουσικής», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5 - 6), Φεβρουάριος - Μάρτιος 1931, σελ. 100 - 101 και σελ. 126.

⁷⁸ Δημήτρης Γιάννου, *Ιστορία της μουσικής*, τ. Α, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995, σελ. 71 - 73.

Ο Διθύραμβος⁷⁹ στην συνέχεια αποτέλεσε την καταγωγή του θεάτρου. Τραγουδιόταν γύρω από το βωμό του Διονύσου, του θεού του κρασιού. Ο χορός αποτελούνταν από 50 άνδρες (5 άνδρες για κάθε μια από τις 10 φυλές της Αττικής). Οι ιστορίες του Διθυράμβου εκτός από την εξιστόρηση της λατρείας και της ζωής του Διονύσου, πραγματευόταν και ιστορίες για τους ημίθεους, τους ήρωες και μυθολογικούς προγόνους των ελλήνων. Τα θέματά του πήγαζαν από την θρησκευτική και πολιτιστική κληρονομιά, όπως για παράδειγμα τα Ομηρικά έπη. Η ελληνική τραγωδία συνεπώς συνέδεσε τη μουσική με την τέχνη και την ονόμασε «τέχνη των ήχων», και εισήγαγε την έννοια του ήθους στη μουσική, καθώς περιλάμβανε τις καλές και τις κακές πράξεις των ηρώων, τους πολέμους, τους γάμους, τις μοιχείες κ.α.⁸⁰

Ο Γεώργιος Λαμπελέτ⁸¹ μέσα από τις σελίδες του άρθρου του ξεδιπλώνει την ουσία του αρχαίου δράματος. Η μουσική εκτός από την απαγγελία των στίχων είναι εκείνη που χαρακτήριζε τα έργα των μεγάλων τραγικών ποιητών όπως του Αισχύλου⁸², του Σοφοκλή⁸³ και του Ευριπίδη⁸⁴. Τα έργα του Αισχύλου ξεχώριζαν για τα χορικά του, ενώ του Ευριπίδη για τις ηρωίδες τους που τραγουδούσαν στο μεγαλύτερο μέρος των τραγωδιών του, πλαισιωμένες με μελωδική μουσική, χαρακτηριστικό στοιχείο το οποίο δεν ακολουθούσε ο Σοφοκλής παρά μόνο σε κάποιες εξαιρέσεις. Η αρχαία τραγωδία δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς τη συνοδεία μουσικής γιατί έχανε την καλλιτεχνική της υπόσταση και έκφραση. Μέσα από την ανάλυση του, ο Γεώργιος Λαμπελέτ, προσπαθεί να αποδώσει την πραγματική διάσταση του αρχαίου δράματος, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι οι τραγωδίες είχαν ως βάση τις τελετές του Διόνυσου, οι οποίες στην πορεία εξελίχθηκαν σε μια έξοχη μορφή τέχνης, η οποία θεμελίωσε την πολιτιστική αναγέννηση της Αττικής.

Με το ξεκίνημα του μεσοπολέμου το ενδιαφέρον για το αρχαίο δράμα κλιμακώνεται και οι προσπάθειες αναβίωσής του ξεκινούν με την ίδρυση Θιάσου Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου το 1924. Έπειτα με τη διοργάνωση των Δελφικών

⁷⁹ Ο διθύραμβος είναι ένα χορικό τραγούδι, αφιερωμένο κυρίως στον θεό Διόνυσο. Βλ. Δημήτρης Γιάννου, *Ιστορία της μουσικής*, ό.π., σελ. 69.

⁸⁰ David Wiles, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση*, Μετάφραση: Οικονόμου Ελένη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009.

⁸¹ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 93.

⁸² 525 π. Χ. - 456 π. Χ. Βλ. Νικόλαος Ασπιώτης, *Αρχαίοι έλληνες μουσικοί*, Δαυλός, Αθήνα, σελ. 29.

⁸³ 496 π. Χ. - 406 π. Χ. Βλ. Νικόλαος Ασπιώτης, *Αρχαίοι έλληνες μουσικοί*, Δαυλός, Αθήνα, σελ. 91.

⁸⁴ 485 π. Χ. - 407 π. Χ. Βλ. Νικόλαος Ασπιώτης, *Αρχαίοι έλληνες μουσικοί*, Δαυλός, Αθήνα, σελ. 58.

γιορτών ενώπιον διεθνούς κοινού το 1927, 1930⁸⁵, ξεκινά η συστηματική έρευνα για τη σκηνική ερμηνεία των αρχαίων θεατρικών έργων με την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου το 1932.⁸⁶

- **«Το Μελόδραμα - Αι απόψεις της Κυβερνήσεως»**

Το άρθρο που ακολουθεί αποτελεί αναδημοσίευση⁸⁷ δηλώσεων του Υπουργού Παιδείας κ. Παπανδρέου για την εκπαίδευση και τις τέχνες. Το μέρος που παρουσιάζεται αφορά το μελόδραμα⁸⁸. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στην αναγκαιότητα πραγματοποίησης παραστάσεων μελοδράματος, καθώς οι σπουδαστές των ωδείων αποφοιτώντας δεν είχαν τη δυνατότητα να αναδείξουν και να αναπτύξουν την τέχνη τους. Στη συνέχεια παρουσιάζει τα προβλήματα δημιουργίας μόνιμου μελοδράματος και της ίδρυσης Εθνικού Μουσικού θεάτρου, και προτείνει ως λύση τη δημιουργία σεζόν καθώς και τη συμμετοχή ελλήνων αλλά και ξένων ερμηνευτών, σε παραστάσεις όπου οι πόροι θα είναι επαρκείς.⁸⁹

2.2. Παρτιτούρες

2.2.1. «Ελληνική Καλλιτεχνία»

Στη συγκεκριμένη στήλη παρουσιάζονται αποσπάσματα «μουσικών τεμαχίων» από έλληνες και ευρωπαίους συνθέτες. Η «Ελληνική Καλλιτεχνία» αν και αριθμούσε κανονικά τις σελίδες, αποτελούσε ξεχωριστή φυλλάδα στο κάθε τεύχος, (είχε δικό της εξώφυλλο)⁹⁰, ώστε με ευκολία ο αναγνώστης να μπορεί να την μελετήσει.

- **«Τραγούδι της Χρυσαιγής»**

⁸⁵ Γεώργιος Λαμπελέτ, «Οι σημερινές παραστάσεις του αρχαίου δράματος : Η μουσική και η απαγγελία στην αρχαία τραγωδία», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ., 25, 38 - 41.

⁸⁶ David Wiles, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση*, Μετάφραση: Οικονόμου Ελένη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009.

⁸⁷ Στις 13 Αυγούστου 1930 δημοσιεύθηκαν στην εφημερίδα *Ακρόπολη* οι δηλώσεις για την εκπαίδευση και τη τέχνη, του Υπουργού Παιδείας κ. Παπανδρέου. Βλ. «Το Μελόδραμα - Αι απόψεις της Κυβερνήσεως», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 21.

⁸⁸ Ως μελόδραμα χαρακτηρίζεται ένα θεατρικό έργο (δράμα) που έχει μελοποιηθεί, (δηλαδή η απόδοση μιας δράσης ή ενός γεγονότος πραγματοποιείται και παρουσιάζεται με ενορχήστρωση της μουσικής φωνής (τραγουδιού) και ηθοποιίας. Πρόκειται δηλαδή για το μουσικό θεατρικό είδος εκείνο που στη γαλλική και στην ιταλική γλώσσα αποδίδεται με τον όρο Όπερα. Κατ' επέκταση με τον όρο αυτό χαρακτηρίζεται ο θίασος και όλη η οργάνωση της απόδοσής του, καθώς και το θέατρο που προορίζεται γι' αυτήν. Συνεπώς το μελόδραμα είναι η ελληνική απόδοση του διεθνούς όρου Όπερα. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Μελόδραμα», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής Αθήνα 1999, σελ. 258.

⁸⁹ «Το Μελόδραμα - Αι απόψεις της Κυβερνήσεως», ό.π., σελ. 21.

⁹⁰ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 113 - 114.

Από το μονόπρακτο μουσικόδραμα του Μ. Βάρβογλη⁹¹ *Το απόγεμμα της αγάπης* παρουσιάζεται το συγκεκριμένο απόσπασμα, σε κείμενο του Θ. Συναδινού⁹². Παρτιτούρα για φωνή και πιάνο.⁹³

- «Το Στερνό τραγούδι του Γιαννάκη»

Το μουσικό δράμα του Μανώλη Καλομοίρη⁹⁴ *Το δαχτυλίδι της μάνας*, γράφτηκε το 1917. Σύμφωνα με τον συνθέτη, χωρίζεται σε τρεις πράξεις και είναι εμπνευσμένο από το δράμα του Γιάννη Καμπύση.⁹⁵

Το απόσπασμα περιγράφει το τελευταίο τραγούδι του Γιαννάκη στην Ερωφίλη, μπροστά από την εκκλησία λίγο πριν ξεψυχήσει.⁹⁶

- «Αρ. 3 Νύχτα ... σαν τη θλίψη μου»

Απόσπασμα από το έργο *Πένθιμοι σκοποί*, σε μουσική Διονυσίου Λαυράγκα⁹⁷ και κείμενο Σ. Σπεράντσα⁹⁸. Παρτιτούρα για φωνή και πιάνο.⁹⁹

- «Από την Σονατίνα αρ. 1»

Το Β' μέρος από την Σονατίνα αρ. 1 του Ν. Σκαλκώτα.¹⁰⁰ Παρτιτούρα για βιολί και πιάνο.¹⁰¹

- «Capriccio»

⁹¹ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 2, σελ. 105 - 107.

⁹² Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 103.

⁹³ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ.113. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 11 - 13.

⁹⁴ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 89 - 91.

⁹⁵ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 2, σελ. 107.

⁹⁶ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 114. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 35 - 38.

⁹⁷ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 93 - 94.

⁹⁸ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 2, σελ. 107 - 108.

⁹⁹ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 114. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 59 - 62.

¹⁰⁰ Σύμφωνα με τη Μαντώ Πηλιαρού στη διατριβή «Ο Ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης», υπ. 83, «στο λήμμα «Scalkotas, Nikos [Nikolaos]», στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2^d edition, 2011, vol.23), αναφέρεται ότι από το έργο αυτό σώζεται μόνο το δεύτερο μέρος. Η Σονάτα δεν δημοσιεύθηκε ποτέ, παρά μόνο αυτό το μέρος, από το περιοδικό *Μουσική Ζωή*. «Η δημοσίευση αυτή αποκτάει ακόμη μεγαλύτερη σημασία, καθώς αποτελεί το ένα από τα τρία έργα που δημοσιεύθηκαν όσο ο Ν. Σκαλκώτας ζούσε». Βλ. Μαντώ Πηλιαρού, «Ο Ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης», ό.π., σελ. 260 και Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 98 - 100.

¹⁰¹ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 115. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 83 - 86.

Παρτιτούρα για πιάνο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, που ολοκληρώνεται σε τρεις σελίδες.¹⁰²

- **«Από την Σουΐτα αρ. 3»**

Το πρώτο μέρος από τη Σουΐτα αρ. 3 για πιάνο του Αλ. Κοντή¹⁰³, και ολοκληρώνεται σε τέσσερις σελίδες.¹⁰⁴

- **«Λογκάρι δεν βαρείς καλά»**

Δημώδες, σε μουσική διασκευή Ν. Λάβδα¹⁰⁵. Παρτιτούρα για φωνή και πιάνο. Όπως σημειώνει ο Ν. Λάβδας «*Λογκάρι είναι το εγχώριον έγχορδον μουσικόν όργανον*».¹⁰⁶

- **«Σερενάδα»**

Το απόσπασμα ανήκει μεταξύ των μουσικών έργων του Στ. Προκοπίου στα τραγούδια για φωνή και πιάνο, σε κείμενο του Θ. Αμούργη¹⁰⁷, και ολοκληρώνεται σε δυο σελίδες.¹⁰⁸

- **«Τα Νικητήρια»**

Το συγκεκριμένο απόσπασμα αποτελεί το τέταρτο μέρος από το συμφωνικό έργο του Μανώλη Καλομοίρη *Η Συμφωνία της Λεβεντιάς*, όπου παρουσιάζεται

¹⁰² Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 115. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 107 - 110.

¹⁰³ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 2, σελ. 91 - 92.

¹⁰⁴ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 116. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 131 - 134.

¹⁰⁵ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 92 - 93. Σπούδασε δίπλα στον Δ. Λαυράγκα και ασχολήθηκε με το μαντολίνο, αλλά και με το πρόβλημα συγκρότησής του σε σχετικό μουσικό σύνολο (στα επόμενα κεφάλαια παρουσιάζεται μια επιστολή του Ν. Λάβδα προς τον Στ. Προκοπίου, στην οποία διαμαρτύρεται για τη θέση του δεύτερου απέναντι στη μη σωστή χρήση του μαντολίνου σε μουσικά σύνολα). Βλ. Τάκης Καλογερόπουλος, «Λάβδας Νικόλαος», *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, τ. 4, Γιαλλέλη, Αθήνα 2011, σελ. 407 - 408.

¹⁰⁶ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 116. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 155 - 157.

¹⁰⁷ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 2, σελ. 111 - 112.

¹⁰⁸ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 117. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 180 - 181.

διασκευασμένο για χορωδία και πιάνο και ολοκληρώνεται σε δυο διπλά τεύχη.¹⁰⁹ Το μέρος αυτό βασίζεται στον βυζαντινό ύμνο *Τη Υπερμάχω Στρατηγώ τα Νικητήρια* και περιγράφει και εξυμνεί το ελληνικό λεβέντικο συναίσθημα σε όλες του τις εκφάνσεις.¹¹⁰

- «Αρκαδική Σουΐτα»

Το απόσπασμα αποτελεί μέρος από το συμφωνικό έργο του Γεωργίου Σκλάβου¹¹¹ και γράφτηκε το 1922. Παρτιτούρα για πιάνο, όπου ολοκληρώνεται σε τέσσερις σελίδες.¹¹²

2.2.2. Παρτιτούρες μέσα στα άρθρα

Εκτός από τα «μουσικά τεμάχια» ελλήνων και ξένων συνθετών, μουσικά κείμενα δημοσιεύονται συνοδεύοντας αρκετά κείμενα, είτε ως μουσικά παραδείγματα για ευκολότερη κατανόηση των άρθρων, είτε ως κομμάτι του ίδιου του άρθρου.

Ο διευθυντής του περιοδικού Κωνσταντίνος Οικονόμου, εντάσσει στα περισσότερα κείμενά του παρτιτούρες. Στην εκτενή σειρά άρθρων¹¹³ με τίτλο «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα», χρησιμοποιεί μουσικά παραδείγματα, για να περιγράψει ένα λαϊκό Ρουμάνικο άσμα,¹¹⁴ και από τη συλλογή του Κωνσταντίνου Ψάχου για τα *Δημώδη άσματα Γορτυνίας, Σκύρου*, δημοσιεύει δυο κλέφτικα τραγούδια με ήρωα τον Θ. Κολοκοτρώνη,¹¹⁵ αλλά και το κλέφτικο τραγούδι «Ο σκλαβωμένος αητός».¹¹⁶ Στο άρθρο «Απόλυτος και προγραμματική μουσική», παρουσιάζει την coda μιας σκηνής από την Ηλέκτρα του Στράους,¹¹⁷ και στα δυο άρθρα «Ψυχολογία της παύσεως»¹¹⁸

¹⁰⁹ «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 201 - 212, και «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 239 - 245.

¹¹⁰ Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 117 - 118. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», ό.π., σελ. 239 - 245.

¹¹¹ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 100 - 102.

¹¹² Βλ. Παράρτημα 2, «Ελληνική Καλλιτεχνία», σελ. 118. Βλ. «Ελληνική Καλλιτεχνία», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 11 - 14.

¹¹³ Ολοκληρώνονται σε εννέα (9) τεύχη. Βλ. Παράρτημα 5, Αποδελτίωση του Περιοδικού *Μουσική Ζωή*, σελ. 128 - 138.

¹¹⁴ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα - ΙΙΙ μέρος», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 87 - 88.

¹¹⁵ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα - VI μέρος», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 202 - 204.

¹¹⁶ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Το Νεοελληνικόν λαϊκόν άσμα - συνέχεια», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 253 - 254.

¹¹⁷ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Απόλυτος και προγραμματική μουσική», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 8.

και «Η συγχορδία τετάρτης έκτης»¹¹⁹, μέσα από παραδείγματα έργων μεγάλων συνθετών, αναλύει τα θέματα αρμονικά, και «προσδιορίζει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα»¹²⁰ του κάθε θέματος, με σκοπό να υποστηρίξει τις απόψεις του.

Οι κριτικές συνθετών και μουσικών έργων συνοδεύονται από παρτιτούρες, όπως τα άρθρα «Ο Σούμαν δια τον Σοπέν και τον Μπραμς», όπου ο κριτικός παραθέτει ένα μουσικό παράδειγμα για φωνή και πιάνο, από το «ερωτικό ντουεττίνο»¹²¹ «Δον Ζουάν - Τσερλίνα», του μελοδράματος του Μότσαρτ «La ci darem la mano»¹²², και το άρθρο με τίτλο «Φραντς Λέχαρ», όπου παρουσιάζονται μουσικά παραδείγματα από το «Entrée - Lied» της «Εύθυμου χήρας» Hanna Glawari, Πράξη Α', Αρ. 3, το φινάλε της πρώτης πράξης, την Οπερέτα η «Νυχτερίδα» του Γιόχαν Στράους,¹²³ τη σκηνή Hanna - Danilo, Πράξη Β', Αρ. 10, το ντουέτο Paganini με την Anna Elisa, Πράξη Β', Αρ. 14, από την όπερα «Paganini»,¹²⁴ και τέλος από την Πράξη Β', Αρ. 13 της «Frasquita».¹²⁵

Τέλος, στα κείμενά του για τη Βυζαντινή μουσική ο Κωνσταντίνος Ψάχος δημοσιεύει μια παρτιτούρα για βιολί,¹²⁶ όπου περιγράφει το χορό «Διαργυτό», και έχει τίτλο «Ο χορός του Θησέως».¹²⁷ Στο επόμενο άρθρο του «Το Βυζαντινόν δημώδες άσμα» παρουσιάζει μια παρτιτούρα για φωνή και πιάνο του βυζαντινού τραγουδιού «Πως βαστάς καρδιά μ' θαυμάζω ...», όπου σύμφωνα με σημείωση του αρθρογράφου, την έχει μεταγράψει από την αρχαία στενογραφία και εναρμονίσει ο ίδιος.¹²⁸

2.3. «Μουσική κίνησις»

¹¹⁸ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Ψυχολογία της παύσεως», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 174 - 175.

¹¹⁹ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Η συγχορδία τετάρτης έκτης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 231 - 236.

¹²⁰ Μαντώ Πυλιαρού, *Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης*, Διδακτορική διατριβή για το Τμήμα μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, περιεχόμενα, σελ. 308.

¹²¹ «Ο Σούμαν δια τον Σοπέν και τον Μπραμς», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 1), υπ. 1, Οκτώβριος 1930, σελ. 17.

¹²² «Ο Σούμαν δια τον Σοπέν και τον Μπραμς», ό.π., σελ. 17.

¹²³ Ο Ρουμελιώτης, «Φραντς Λέχαρ», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 90.

¹²⁴ Ο Ρουμελιώτης, «Φραντς Λέχαρ», ό.π., σελ. 91.

¹²⁵ Ο Ρουμελιώτης, «Φραντς Λέχαρ», ό.π., σελ. 92.

¹²⁶ Ανακαλύφθηκε στο Αρχαιοφυλακείο της Ζακύνθου από τον Κωνσταντίνο Ψάχο, και είναι γραμμένη στον κώδικα του Βαρβία, κατά τον 18^ο αι. βλ. Κωνσταντίνος Ψάχος, «Το Δημώδες άσμα εν Ζακύνθω», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, κάτω από την παρτιτούρα, σελ. 121.

¹²⁷ Κωνσταντίνος Ψάχος, «Το Δημώδες άσμα εν Ζακύνθω», ό.π., σελ. 121.

¹²⁸ Κωνσταντίνος Ψάχος, «Το Βυζαντινόν δημώδες άσμα», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 194.

Τα άρθρα που περιέχονται σε αυτή τη στήλη περιλαμβάνουν μουσικά γεγονότα, τα οποία λάμβαναν χώρα στην Αθήνα, τη Λάρισα, το Εξωτερικό, τη Βιέννη, και το Βερολίνο.

2.3.1. «Μουσική κίνησις Αθηνών»

Στο πρώτο τεύχος ο Κωνσταντίνος Οικονόμου, μιλά για τις εγγραφές στα ωδεία Αθηνών και για το σύνολο των μαθητών που φοιτούσαν σε αυτά,¹²⁹ ενώ η Σοφία Σπανούδη¹³⁰, αναφέρει τις συναυλίες που θα πραγματοποιούνταν, όπως η συμφωνική συναυλία του Δ. Μητρόπουλου¹³¹ που διηύθυνε την πρώτη συμφωνική του Μάλερ.¹³²

Η θεματολογία της στήλης περιέχει την ενημέρωση του κοινού για συμφωνικές συναυλίες της συμφωνικής ορχήστρας του ωδείου Αθηνών, η οποία θα εκτελούσε (1930 - 31) έργα συνθετών όπως του Μπετόβεν, Μπαχ, Χαίντελ¹³³, κ.α.¹³⁴, ειδήσεις για μουσικούς, (όπως του διευθυντή ορχήστρας Νίκου Σκαλκώτα, ο οποίος διεύθυνε τότε έργα μουσικής δωματίου¹³⁵), αναφορές σε ρεσιτάλ πιάνου,¹³⁶ με έργα των Μπαχ, Μότσαρτ, Σοπέν¹³⁷, Ραβέλ και Προκόφιεβ¹³⁸, συναυλίες της μαθητικής τάξης της

¹²⁹ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 22 - 23.

¹³⁰ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 102 - 103.

¹³¹ Διευθυντής ορχήστρας, πιανίστας και συνθέτης (1896 - 1960). Σπούδασε πιάνο και σύνθεση στο Ωδείο Αθηνών, ενώ στη συνέχεια στο Βερολίνο και στις Βρυξέλλες. Οι πρώτες του συνθέσεις ήταν γραμμένες στο τονικό σύστημα, όπου οι αρμονικοί πειραματισμοί του προκαλούσαν ενδιαφέρον, οι οποία γύρω στα 1915 έγιναν περισσότερο τολμηροί, φτάνοντας στη ατονικότητα το 1920. Αποτελεί τον πρώτο Έλληνα συνθέτη που χρησιμοποίησε στο έργο του «Ostinata» (σονάτα για πιάνο και βιολί) αυστηρά δωδεκαφθογγική τεχνική. Το 1930 εγκατέλειψε τη σύνθεση και αφιερώθηκε στη διεύθυνση ορχήστρας, πρώτα στην Αθήνα και στη συνέχεια, το 1937, στις Η.Π.Α. Οι συνθέσεις του περιλαμβάνουν περίπου 40 έργα, μια όπερα (Αδερφή Βεατρίκη), μουσική για ορχήστρα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, φωνή κ.ά. Βλ. Αλέκα Συμεωνίδου, «Μητρόπουλος Δημήτρης», *Λεξικό Ελλήνων συνθετών*, Φίλιππος Νάκας, Μάιος 1995, σελ. 268 - 271.

¹³² Σοφία Σπανούδη, «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 1) Οκτώβριος 1930, σελ. 22 - 23.

¹³³ 1685 - 1759. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 386

¹³⁴ Κωστής Νικολάου, «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 46 - 48 και Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 96.

¹³⁵ Κωστής Νικολάου, «Μουσική κίνησις Αθηνών - Η μουσική διαπαιδαγώγηση μας», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 70 - 71.

¹³⁶ Ο Ρουμειώτης, «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 144.

¹³⁷ 1810 - 1849. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 491.

¹³⁸ 1891 - 1953. Βλ. Ολυμπία Τολικά, «Προκόφιεβ Σεργκέι», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 392.

ορχήστρας του ωδείου Αθηνών,¹³⁹ συναυλίες επίδειξης της τάξεως πιάνου¹⁴⁰ του κ. Γ. Ξανθοπουλίδη¹⁴¹, αλλά και διάφορα ρεσιτάλ πιάνου, τα οποία κέρδιζαν το ενδιαφέρον και τον θαυμασμό του κοινού της Αθήνας.¹⁴² Στο τελευταίο άρθρο αυτής της στήλης, ο αρθρογράφος Σ. Προκοπίου, δεν αναφέρεται σε μουσικά γεγονότα, αλλά κάνει μια ανάλυση για το θέμα της Τέχνης. Συγκεκριμένα μιλά για το ποιες μορφές μπορεί να πάρει, και οδηγείται στο συμπέρασμα πως η μουσική, για το λόγο του ότι έχει μια προνομιακή ιδιότητα που άλλες τέχνες δεν έχουν, αποτελεί χωρίς αμφιβολία την πιο αποτελεσματική, και την πιο καρποφόρα.¹⁴³

• «Μουσική κίνησις Λαρίσης»

Σε αυτή τη στήλη οι αναγνώστες μπορούν να ενημερωθούν για τις μουσικές εκδηλώσεις και τα τοπικά νέα που πραγματοποιούνταν στη Λάρισα. Ιδιαίτερα παρουσιάζονται τα μουσικά γεγονότα του Δημοτικού Ωδείου, αλλά και οι μαθητικές επιδείξεις, όπου υπήρχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον από το φιλόμουσο κοινό της Θεσσαλικής πρωτεύουσας.¹⁴⁴

2.3.2. «Μουσική κίνησις Εξωτερικού»

Όπως η προηγούμενη έτσι και αυτή η στήλη αναφέρεται σε συναυλίες, οι οποίες όμως πραγματοποιούνταν στο εξωτερικό (Πράγα, Παρίσι, Μιλάνο). Σειρές συναυλιών που πραγματοποιούνταν σε διάφορες πόλεις, είχαν κατακτήσει το ευρωπαϊκό και όχι μόνο κοινό. Εκείνη την εποχή σύμφωνα με τον αρθρογράφο¹⁴⁵, ανέβηκαν εξαιρετικά έργα, όπως το μελόδραμα «Μαχαγκόννυ» των Κουρτ Βάιλ¹⁴⁶

¹³⁹ Λουκία Λουκίδη, «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 190 - 192.

¹⁴⁰ Μαργαρίτα Οριγώνη, «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 190 - 192.

¹⁴¹ Πιανίστας και καθηγητής πιάνου του Εθνικού Ωδείου Αθηνών. Ένα αυτοκινητιστικό ατύχημα τον ανάγκασε να αποσυρθεί σχετικά νωρίς από τα μουσικά γεγονότα. Πέθανε το 1977. Βλ. Τάκης Καλογερόπουλος, «Ξανθοπουλίδης Γεώργιος», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ.4. Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, σελ. 406.

¹⁴² Ν.Γ., «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 190 - 192.

¹⁴³ Στ. Προκοπίου, «Μουσική κίνησις Αθηνών», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 9-10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 221 - 223.

¹⁴⁴ Ο Μουσικός, «Μουσική κίνησις Λαρίσας», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 154, 158 - 159.

¹⁴⁵ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 103 - 104.

¹⁴⁶ 1900 - 1950. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Βάιλ Κουρτ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 55.

και Μπρεχτ¹⁴⁷, όπου ο τελευταίος είχε συνθέσει το λιμπρέτο, (και πραγματοποιήθηκε τον Ιούλιο του 1930 στην Πράγα)¹⁴⁸, συναυλίες των Πάουλ Χίντεμιτ, Julius Wolfstahl και Emanuel Feuermann στη Γερμανία,¹⁴⁹ συμφωνικές συναυλίες στην Ρώμη¹⁵⁰, αλλά και έργα για βιολί και ορχήστρα των Ιγκόρ Στραβίνσκι, Κόνραντ Μπεκ¹⁵¹ κα.¹⁵²

• «Μουσική κινήσις Βιέννης»

Τα άρθρα αυτά κατέγραφαν τα μουσικά νέα της Βιέννης, μέσα από τον ανταποκριτή του περιοδικού *Μουσική Ζωή*, Dr. Erwin Felber¹⁵³. Η Βιέννη εκείνη την περίοδο αποτελούσε το κέντρο των μουσικών πραγμάτων. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια πραγματοποιούνταν όπερες, κουαρτέτα για πιάνο, συναυλίες της Φιλαρμονικής κ.α.¹⁵⁴ Ενδιαφέρουσες ήταν οι επισκέψεις μεγάλων συνθετών, όπως εκείνη του Ιγκόρ Στραβίνσκι, ο οποίος «έδωσε στην πόλιν ... ζώην, κίνησιν, ενέργειαν».¹⁵⁵ Σημαντικά έργα, τα οποία αγαπήθηκαν από το κοινό και παρουσιάζονται, είναι η όπερα του συνθέτη Όφφενπαχ¹⁵⁶ «Τα παραμύθια του Όφμαν»¹⁵⁷, και η «Der Opernball» του Richard Heuberger.¹⁵⁸ Επίσης, εκείνη την περίοδο ανέβηκαν αρκετά μελοδράματα, με

¹⁴⁷ 1898 - 1956. Γερμανός δραματουργός και θεατρικός παραγωγός. Έγραψε τα λιμπρέτα σε αρκετά μουσικά έργα του Κουρτ Βάιλ, καθώς και για τους Χίντεμιτ, Ντέσσαου, Σέσσιονς κ.ά. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Μπρεχτ Μπέρτολτ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 311.

¹⁴⁸ Ν.Α. Χρυσοχοΐδος, «Μουσική κινήσις Εξωτερικού», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 23 - 24.

¹⁴⁹ Ν.Α. Χρυσοχοΐδος, «Μουσική κινήσις Εξωτερικού», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 48.

¹⁵⁰ Ν.Α. Χρυσοχοΐδος, «Μουσική κινήσις Εξωτερικού», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 72.

¹⁵¹ 1901 - 1990. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Μπεκ Κόνραντ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 294.

¹⁵² Ν.Α. Χρυσοχοΐδος, «Μουσική κινήσις Εξωτερικού», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 9-10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 224.

¹⁵³ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 103.

¹⁵⁴ Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 34, 39-40.

¹⁵⁵ Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 56 - 57.

¹⁵⁶ Γερμανογάλλος συνθέτης (1819 - 1880), όπου πήρε το ψευδώνυμο Όφφενπαχ από τον τόπο καταγωγής του πατέρα του. Σπούδασε στο Ωδείο του Παρισιού και το 1849 πήρε τη θέση του διευθυντή ορχήστρας στο Γαλλικό Θέατρο. Έγραψε και ανέβασε πολλές οπερέτες, με πιο σημαντική «Τα παραμύθια του Όφμαν», την οποία δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει. Μέσα στο 1881, συμπληρωμένη από τον Γκιρώ, ανέβηκε πάνω από 100 φορές. Αυτό το έργο συνδύαζε μελωδικότητα με πραγματικό ρομαντισμό. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Όφφενπαχ Ζακ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 357 - 358.

¹⁵⁷ Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 81 - 82.

¹⁵⁸ Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 105 - 106, 111.

πιο σημαντικό το «Die Frau ohne Schatten» (Η γυναίκα χωρίς σκιά) του Ριχάρδου Στράους, όπου η νέα σκηνοθεσία και η συμμετοχή της Κρατικής όπερας της Βιέννης, απέσπασαν πολύ καλές κριτικές, και απέδωσαν τα μέγιστα στο συνθέτη¹⁵⁹.

Ο αρθρογράφος στη συνέχεια συμπεριλαμβάνει στη στήλη και αναφορές σε νέους μουσικούς, όπως εκείνη για τον βιολιστή Γιόζεφ Σίγκετι¹⁶⁰ (που είχε παίξει τη ραψωδία για βιολί και ορχήστρα του Μπάρτοκ),¹⁶¹ και τον Frederick Lamond (ο οποίος είχε παίξει το τρίτο κονσέρτο για πιάνο του Μπετόβεν με μεγάλη επιτυχία),¹⁶² αλλά και ένθετο υλικό με μουσικά χειρόγραφα, όπως του Σούμπερτ¹⁶³, (το οποίο ήταν αρκετά καθαρογραμμένο από τα χέρια του ίδιου του συνθέτη).¹⁶⁴

• « Η Μουσική κινήσεις του Βερολίνου»

Τα κείμενα που περιλαμβάνονται σε αυτήν την ενότητα ήταν του ανταποκριτή Ν.Σ.¹⁶⁵, από το Βερολίνο και αφορούν όπως και όλες οι υπόλοιπες ενότητες της ίδιας στήλης, κυρίως συναυλίες συνθετών, συναυλίες της φιλαρμονικής του Βερολίνου κ.α.¹⁶⁶ Υπάρχουν αρκετές αναφορές στους μουσικούς της εποχής, όπου το κοινό πληροφορούνταν για τις δραστηριότητές τους. Μέσα σε αυτό το κλίμα πραγματοποιήθηκαν συναυλίες της συμφωνικής ορχήστρας 160 άνεργων μουσικών, υπό τη διεύθυνση του Dr. Stiedry και σολίστ τον καθηγητή πιάνου της Hochschule fur Musik, Leonid Kreutzer, οι οποίοι είχαν ενωθεί σε μια ασυνήθιστα μεγάλη

¹⁵⁹ Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσεις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 136 - 138.

¹⁶⁰ Ούγγρος βιολονίστας (1892 - 1973). Σπούδασε στη Βουδαπέστη και έκανε το ντεμπούτο του στο Βερολίνο το 1905. Δίδαξε στο Ωδείο της Γενεύης (1917 - 1924), ενώ το 1926 εγκαθίσταται στις ΗΠΑ. Το ρεπερτόριό του ήταν μεγάλο και περιελάμβανε από Μπαχ, μέχρι σύγχρονους του, όπως Προκόφιεβ, Μπάρτοκ κ.ά. Έγραψε καντέντσες και έκανε αρκετές αντιγραφές για βιολί και πιάνο. Βλ. Ολυμπία Τολικά, «Σίγκετι Γιόζεφ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής, Στοχαστής*, Αθήνα 1999, σελ. 437.

¹⁶¹ Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσεις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 161 - 162.

¹⁶² Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσεις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 177 - 178.

¹⁶³ 1797 - 1828, βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 474.

¹⁶⁴ Dr. Erwin Felber, «Μουσική κινήσεις Βιέννης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 205 - 206, 213.

¹⁶⁵ Νίκος Σκαλκώτας, εδώ υπογράφει με τα αρχικά Ν.Σ.

¹⁶⁶ Ν.Σ., «Η Μουσική κινήσεις του Βερολίνου», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 111 - 113.

ορχήστρα,¹⁶⁷ αλλά και της ορχήστρας, υπό τη διεύθυνση του Φρηντ Όσκαρ¹⁶⁸, του ραδιοφωνικού σταθμού του Βερολίνου.¹⁶⁹ Επίσης η στήλη ενημερώνει για επισκέψεις διαφόρων κουαρτέτων που πραγματοποιούνταν στην Βιέννη, όπως του Βελγίου,¹⁷⁰ στο οποίο συμμετείχε και ο έλληνας βιολιστής Γεώργιος Λυκούδης¹⁷¹, αλλά και για το ανέβασμα παλιών μελοδραμάτων του Ριχάρδου Στράους, «Feuersnot» από την Stadtische Oper κ.α.¹⁷²

2.4. Μαθήματα τεχνολογίας

Αυτή η στήλη αποτελείται από άρθρα τα οποία αναφέρονται στην ιστορία και την εξέλιξη του πιάνου και του ραδιοφώνου, έχοντας τη μορφή μαθημάτων για τους αναγνώστες.

2.4.1. Πιάνο

- «Γύρω από το Σύγχρονο Πιάνο»

Το συγκεκριμένο άρθρο είναι το πρώτο αυτής της θεματολογίας που κάνει την εμφάνιση του στο περιοδικό και ολοκληρώνεται σε δυο συνεχή τεύχη.¹⁷³

¹⁶⁷ «...Τήν πρωτοβουλίαν τῆς συναυλίας αὐτῆς εἶχε τό Ἐργατικόν Σωματεῖον τοῦ Βερολίνου, τό ὁποῖον καί ἀπέδειξε θαυμάσια, ὅτι οἱ 160 καί περισσότεροι ἄνεργοι αὐτοῖ μουσικοὶ δέν εἶναι ποιοὶ ἀτυχέστεροι ἀπό τοῦς συναδέλφους των...» Βλ. Ν.Σ., «Ἡ Μουσική κίνησις τοῦ Βερολίνου», *Μουσική Ζωή* (Ἔτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 138 - 139.

¹⁶⁸ Γερμανός διευθυντής ορχήστρας, συνθέτης και ερμηνευτής κόρνου (1871 - 1941). Διηύθυνε, μετά από πρόσκληση, τις μεγαλύτερες ορχήστρες της Ευρώπης και περισσότερο έδρασε στο Βερολίνο. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Φρηντ Όσκαρ», στο *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 536.

¹⁶⁹ Ν.Σ., «Ἡ Μουσική κίνησις τοῦ Βερολίνου», *Μουσική Ζωή* (Ἔτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 163 - 164.

¹⁷⁰ Ν.Σ., «Μουσική κίνησις Βερολίνου», *Μουσική Ζωή* (Ἔτος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 179.

¹⁷¹ Έλληνας βιολονίστας, αρχιμουσικός και μουσικοκριτικός (1895 - 1955). Σπούδασε βιολί στην Αθήνα και στο Ωδείο Βρυξελλών. Διορίστηκε το 1915 καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών και δημιούργησε ένα από τα πρώτα ελληνικά κουαρτέτα εγχόρδων. Το 1936 διορίζεται διευθυντής του Μουσικού τμήματος του τότε νεοιδρυθέντος Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, ενώ το 1943 διορίζεται τρίτος αρχιμουσικός στην ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών. Παράλληλα, μέχρι και το θάνατό του, γράφει μουσική κριτική στην εφημερίδα *Βήμα*. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Λυκούδης Γεώργιος», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 240 - 241.

¹⁷² Ν.Σ., «Ἡ Μουσική κίνησις τοῦ Βερολίνου», *Μουσική Ζωή* (Ἔτος Α - τεύχη 9-10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 213.

¹⁷³ Θ.Δ.-ης, «Γύρω από το σύγχρονο πιάνο», *Μουσική Ζωή* (Ἔτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 33 - 34, και (Ἔτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 66 - 67.

Αρχικά παρουσιάζονται οι διαφορές, των πιάνων που κατασκευάζονταν στους περασμένους αιώνες (15^{ος} αι.), δηλαδή των Κλαβιχόρδων και Κλαβιτσέμπαλων (για τα οποία είχε παρατεθεί και φωτογραφικό υλικό¹⁷⁴) με το σύγχρονο πιάνο. Ο αρθρογράφος αναφέρει διαφορές, στον ήχο, στις δυναμικές, στις κατασκευαστικές ιδιότητες, στοιχεία τα οποία δεν ικανοποιούσαν τους συνθέτες και τους εκτελεστές εκείνης της εποχής.

Το 1853 κατασκευάζεται το πρώτο πιάνο Μπεχστάιν, από τον Καρλ Μπεχστάιν¹⁷⁵, το οποίο αφήνει πίσω τα προβλήματα των προηγούμενων. Ο αρθρογράφος κάνει μια εκτεταμένη αναφορά στη ζωή και το έργο του, εξετάζοντας τη συμβολή του στο χώρο κατασκευής του πιάνου.¹⁷⁶ Στην μακρόχρονη πορεία του στο χώρο του εμπορίου με το άνοιγμα καταστημάτων στο Λονδίνο, και την μετέπειτα παραχώρηση στους γιους του Edwin, Carl και Hans έξι χρόνια πριν από το θάνατό του, αντανakλάται η σπουδαιότητα των πιάνων αυτών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συντάκτης του άρθρου: «... “Μπέχσταϊν” σημαίνει ωραιότητα, σημαίνει κομψότητα, σημαίνει γλυκός ήχος, σημαίνει ανάπαυσις, σημαίνει απόλαυσις. Είναι κάτι το τέλειον...».¹⁷⁷

• «Ιστορία του πιάνου»

Το επόμενο άρθρο γράφτηκε από τον Νίκο Πανταζόπουλο¹⁷⁸, και μιλά για την σημαντικότητα του πιάνου στην ιστορία και τη μουσική δημιουργία. Κατέχει ξεχωριστή θέση στις μουσικές συνθέσεις και στην εκμάθηση μουσικής, γιατί προσέφερε πληρότητα στην αρμονία, στον ήχο και στην τεχνική. Ωστόσο ο ρόλος του πιάνου δεν αφορούσε μόνο τη σολιστική του ιδιότητα, αλλά και την μουσικοπαιδαγωγική, δίνοντας τη δυνατότητα στους συνθέτες, τους ερασιτέχνες, τους επαγγελματίες μουσικούς, τους μαθητευόμενους, τους καθηγητές θεωρητικών

¹⁷⁴ Βλ. Παράρτημα 3, 1. Εικόνες Καλβιχόρδων και Κλαβιτσέμπαλων, σελ. 119.

¹⁷⁵ Εδώ παρατηρείται μια ιδιοτυπία ως προς το όνομα του δημιουργού των πιάνων Μπεχστάιν. Ο αρθρογράφος και στα δυο κείμενά του αναφέρεται στον Καρλ Μπεχστάιν, ενώ μέσα από πηγές, διαπιστώνεται πως το όνομα του δημιουργού είναι Φρήντριχ Βίλχελμ Μπεχστάιν. Βλ. Ολυμπία Τολικά, «Μπεχστάιν οίκος πιάνων», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 302.

¹⁷⁶ Θ.Δ.-ης, «Γύρω από το σύγχρονο πιάνο», ό.π., σελ. 33-34

¹⁷⁷ Θ.Δ.-ης, «Γύρω από το Σύγχρονο Πιάνο», ό.π., σελ 66 - 67.

¹⁷⁸ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 97.

αλλά και τους σολίστες άλλων οργάνων, να το γνωρίσουν και να το χρησιμοποιήσουν.¹⁷⁹

- **«Τα θαύματα της σημερινής επιστήμης»**

Το συγκεκριμένο άρθρο μιλά για την εξέλιξη της κατασκευής του πιάνου. Με την εμφάνιση του ηλεκτρισμού στις επιστήμες και στις τέχνες, προέκυψαν σημαντικές αλλαγές. Στον τομέα της μουσικής ο ηλεκτρισμός επήλθε με γρήγορους ρυθμούς και συνέβαλε στην αλλαγή ενός από των πιο αγαπητών οργάνων εκείνης της εποχής, του πιάνου. Το ξύλινο αντηχείο, το οποίο είχε κατασκευάσει ο Κριστόφορι¹⁸⁰ και χρησίμευε στον πολλαπλασιασμό του ήχου, αντικαταστάθηκε. Ο φυσικός και επιστήμονας Νερνστ¹⁸¹, με τη βοήθεια του ηλεκτρισμού, δημιούργησε ένα πιάνο χωρίς ξύλινο αντηχείο, αλλά με ηλεκτρικό πολλαπλασιαστή, το οποίο δεν αλλοίωνε καθόλου τον ήχο, ούτε τον χειρισμό του. Σύμφωνα με την αρθρογράφο Στέλλα Πέππα, η μεταρρύθμιση αυτή σε ένα όργανο το οποίο ανά τους αιώνες δέχθηκε ελάχιστες αλλαγές, άνοιξε το δρόμο και έδωσε νέες κατευθύνσεις στη μουσική της σύγχρονης ζωής.¹⁸²

2.4.2. Ραδιόφωνο

- **«Το ραδιόφωνο στο σπίτι»**

Για το άλλο μέσο διασκέδασης της εποχής του '30, το ραδιόφωνο είχαν γραφτεί ποικίλα άρθρα τα οποία αναφέρονται κυρίως στη χρησιμότητά του. Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Π. Κωνσταντινίδης¹⁸³ παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό τη χρησιμότητα και συμβολή του ραδιοφώνου. Όχι μόνο συντελούσε στην άμεση επικοινωνία με τον υπόλοιπο κόσμο, αλλά κυρίως δημιουργούσε ένα κλίμα ενότητας και συγκρότησης στην οικογένεια, όταν όλοι παρέμεναν συγκεντρωμένοι στα σπίτια

¹⁷⁹ Νίκος Πανταζόπουλος, «Ιστορία του Πιάνου», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 11-12), Σεπτέμβριος 1931, σελ. 237 - 238.

¹⁸⁰ 1665 - 1731. Κατασκευαστής κλαβιέ στην Παδούα και αργότερα στη Φλωρεντία. Βλ. Ολυμπία Τολικά, «Κριστόφορι Μπαρτολομέο ντι Φραντσέσκο», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 215.

¹⁸¹ 1864 - 1941. Γερμανός φυσικός - φυσικοχημικός και εφευρέτης. Συνέβαλλε τόσο στην επιστήμη της φυσικής, όσο και της χημείας, ενώ εισήγαγε και διατύπωσε τον «τρίτο νόμο της θερμοδυναμικής». Με τη βοήθεια του ηλεκτρισμού, πραγματοποίησε έναν αριθμό εφευρέσεων, με αρκετά σημαντική εκείνη του πιάνου. Βλ. Γεώργιος Παλληκάρης, «Χέρμαν Βάλτερ Νερνστ», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 7, εκδοτική Αθηνών, 1991, σελ. 188.

¹⁸² Στέλλα Πέππα, «Τα θαύματα της σημερινής Επιστήμης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 15.

¹⁸³ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 92.

για να ακούσουν ραδιόφωνο. Παράλληλα θίγει το ζήτημα δημιουργίας ελληνικού ραδιοφωνικού πομπού, όπου όλοι οι Έλληνες θα είχαν τη δυνατότητα να ενημερώνονται για τα πολιτικά ζητήματα και τις μουσικές και θεατρικές δραστηριότητες του τόπου αλλά και του υπόλοιπου κόσμου. Κλείνοντας ενημερώνει τους αναγνώστες πως μέσα από το περιοδικό θα προσπαθήσει να τους πληροφορήσει και να τους κατευθύνει σε θέματα που αφορούν το ραδιόφωνο.¹⁸⁴

- **«Ο ραδιοσταθμός Παρισίων»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο αρθρογράφος φανερώνει την ανησυχία του για τη δυσκολία που αντιμετώπιζαν αρκετοί πολίτες στην Ελλάδα, να πιάσουν τον ραδιοσταθμό του Παρισιού. Αναφέρει πως αυτό γινόταν γιατί, η Γαλλία δεν είχε δυνατούς σταθμούς σε σύγκριση με άλλες χώρες, αλλά εκείνη την εποχή άρχισαν οι εργασίες κατασκευής ραδιοσταθμών οι οποίοι αρχικά θα εξέπεμπαν με δύναμη 12 Kw, και στη συνέχεια θα έφταναν τα 60 - 70 Kw. Το άρθρο κλείνει με την προσδοκία πως θα υπάρξει η στιγμή που όλοι θα μπορούν να ακούσουν αυτό το ραδιοσταθμό.¹⁸⁵

- **«Πώς ευρίσκομεν τους διάφορους σταθμούς στο ραδιόφωνό μας»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Π. Κωνσταντινίδης μετά από παράκληση πολλών αναγνωστών, περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο μπορεί κάποιος να βρει τους σταθμούς στο ραδιόφωνο. Επίσης, παραθέτει ένα περιοδικό πίνακα με τους κυριότερους ραδιοπομπούς, οι οποίοι ήταν διαθέσιμοι στην Ελλάδα, με σημειωμένο το ακριβές μήκος κύματος μέχρι και τη δύναμη τους σε Kw.¹⁸⁶

- **«Το Ραδιόφωνον»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο «ειδικός συνεργάτης του περιοδικού Π. Π. Κ.», απαντά σε επιστολές των αναγνωστών, οι οποίες αφορούσαν την κακή αναμετάδοση του ραδιοφώνου, λόγω των διαφόρων παράσιτων που προκαλούσε ο ασύρματος του Βοτανικού. Απαντώντας στις απορίες του αναγνωστικού κοινού ο Π.Π.Κ.,

¹⁸⁴ Π. Κωνσταντινίδης, «Το ραδιόφωνο στο σπίτι», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 3), Οκτώβριος 1931, σελ. 68 - 70.

¹⁸⁵ Π. Κωνσταντινίδης, «Ο ραδιοσταθμός Παρισίων», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 80.

¹⁸⁶ Π. Κωνσταντινίδης, «Πώς ευρίσκομεν τους διάφορους σταθμούς στο ραδιόφωνό μας;», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 94 - 95.

αναφέρεται στην αμέλεια του κράτους απέναντι στο ζήτημα, και φέρνει ως παράδειγμα την πρόνοια των άλλων κρατών απέναντι στις ραδιοφωνικές λήψεις.

Τέλος, κάνει μόνο κάποια νύξη για το θέμα, απευθυνόμενος στο υπουργείο Ναυτικών, παραθέτοντας και σχολιάζοντας την ανακοίνωσή του πως δεν θα προβεί σε καμία αλλαγή της κατάστασης.¹⁸⁷

- **«Επικαιρότητες : Ένα σημαντικό γεγονός προόδου»**

Μέσα από αυτό το άρθρο ο αρθρογράφος Α.¹⁸⁸, ενημερώνει τους αναγνώστες για την έκθεση Αμερικάνικων Ραδιοφώνων μάρκας «Φίλκο». Κάθε βράδυ θα παρουσιαζόταν στο κοινό, μέσα από ραδιοσταθμούς της Ευρώπης, ένα εκλεκτό πρόγραμμα κλασικής και επίκαιρης λαϊκής μουσικής, όπου ο οποιοσδήποτε θα μπορούσε να ακούσει και να γνωρίσει νέες μουσικές. Μέσα από αυτό το κείμενο παροτρύνει όλους να επισκεφτούν την έκθεση έτσι ώστε να δουν κι εκείνοι από κοντά το νέο αυτό θαύμα της τεχνολογίας.¹⁸⁹

- **«Νέοι δίσκοι γραμμοφώνου» και «Τι δίσκους ακούμε στο μέγαφωνο»**

Τα άρθρα που αφορούν αυτή την ενότητα, εξετάζουν και παρουσιάζουν τους δίσκους γραμμοφώνου, που κυκλοφόρησαν εκείνη την περίοδο, αλλά και εκείνους που ήταν ιδιαίτερα αγαπητοί από το κοινό. Δίσκοι που σημείωσαν επιτυχία ήταν το βιεννέζικο βαλς του R.Stolz «Frag' nicht Warum», το «ταγκό του Bianco» κ.α.,¹⁹⁰ αλλά και αρκετοί δίσκοι με χορευτικά τραγούδια ή απλώς με χορούς από διάφορες ορχήστρες. Το ταγκό «Μόνο Εμένα», μια μονωδία του Λύσανδρου Ιωαννίδου, με συνοδεία ορχήστρας, αλλά και το «Στα κουπιά» (βαρκαρόλα) που την τραγουδούσε ο κ. Ν. Μοσχονάς¹⁹¹ με τη συνοδεία Μανδολινάτας, ήταν από τους πιο αγαπητούς

¹⁸⁷ Π. Κωνσταντινίδης, «Το Ραδιόφωνον», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 183 - 185.

¹⁸⁸ Βλ. Παράρτημα 1, μετά τον πίνακα 1, σελ. 104.

¹⁸⁹ Α., «Ένα σημαντικό γεγονός προόδου», *Μουσική Ζωή* (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 20.

¹⁹⁰ Θ.Δ. -ης, Βλ. Παράρτημα 1, μετά τον πίνακα 1, σελ. 104. Θ.Δ. -ης, «Νέοι Δίσκοι Γραμμοφώνου», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 117.

¹⁹¹ 1907 - 1975. Διαπρεπής βαθύφωνος. Ξεκίνησε μαθήματα φωνητικής μουσικής στο Ωδείο Αθηνών το 1925, ενώ έκανε ιδιαίτερα δίπλα στη Ρεββέκα. Το επίσημο ντεμπούτο του, έγινε το 1930, στην επίσημη σκηνή του Ελληνικού Μελοδράματος, ως «Σπαραφουτσίλε» σε «Ριγκολέτο». Έκτοτε συνεργάστηκε με το Γ' Ελληνικό Μελόδραμα, όπου πήρε μέρος σε όλες τις περιοδείες και ερμήνευσε «Φάουστ», «Αΐντα» κ.ά. επίσης τραγουδούσε σε διάφορα κοσμικά κέντρα. Το 1936 φεύγει με υποτροφία στο Μιλάνο, όπου και ξεκινά η μουσική πορεία του στο εξωτερικό, σε σκηνές κυρίως της Μετροπόλιταν ορχήστρας. Βλ. Τάκης Καλογερόπουλος, «Μοσχονάς Νικόλαος», *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 4, Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, σελ. 171 - 173.

ελληνικούς δίσκους εκείνη την περίοδο.¹⁹² Ακόμη, υπήρξαν αρκετοί δίσκοι με κλασικά τραγούδια από κινηματογραφικές ταινίες, όπως το «Είμαι τόσο ευτυχής...» από την γερμανική ταινία «Αν με θέλεις κι εσύ»,¹⁹³ αλλά και πολλοί με ελαφρά και σοβαρή μουσική, όπως το «Ινδιάνικο τραγούδι»,¹⁹⁴ γραμμένο για βιολί σόλο με συνοδεία πιάνου και με εκτελεστές τους Melle Curti και M. Andolfy. Άλλοι επιτυχημένοι δίσκοι ήταν, το τραγούδι «Άσπρα πουλιά», για μια φωνή σόλο, χορωδία και ορχήστρα, το «Τσιγγανέλα»¹⁹⁵ από την επιθεώρηση «Έξω όλα», του κ. Γιαννουκάκη, το «Πώς είμαι ευτυχισμένη», στο οποίο τραγούδησε ο Λύσανδρος Ιωαννίδης, αλλά και πολλοί ελληνικοί δίσκοι,¹⁹⁶ όπως τα ταγκό η «Στερνή Καντάδα» μουσική του Σταθερού και Μάτσα και «Ω! Λατρευτή μου» μουσική Μπύλου με τον γνωστό καλλιτέχνη Κώστα Μυλωνά¹⁹⁷.

2.5. Μαθήματα κατασκευής

Αυτή η στήλη συνοδεύει την προηγούμενη, καθώς παρουσιάζει παραδείγματα και μαθήματα κατασκευής, των άρθρων που παρουσιάστηκαν.

- **«Πώς κατασκευάζεται ένα καλό πιάνο;»**

Ο μηχανικός κ. Νικολόπουλος¹⁹⁸ σε αυτήν την σειρά των άρθρων του που ολοκληρώνεται σε τέσσερα μέρη¹⁹⁹, παρουσιάζει την κατασκευή ενός καλού πιάνου, σε συνδυασμό με φωτογραφικό υλικό για την καλύτερη κατανόηση των αναγνωστών,

¹⁹² Θ.Δ. -ης, «Νέοι Δίσκοι Γραμμοφώνου», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 144.

¹⁹³ Θ.Δ. -ης, «Νέοι Δίσκοι Γραμμοφώνου», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 160 - 161.

¹⁹⁴ Θ.Δ. -ης, «Νέοι Δίσκοι Γραμμοφώνου», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 9-10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 216 - 217.

¹⁹⁵ Θ.Δ. -ης, «Νέοι Δίσκοι Γραμμοφώνου», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11-12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 250 - 251.

¹⁹⁶ Λ.Α., «Τι δίσκους ακούμε στο μεγάφωνο», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 21.

¹⁹⁷ Σύγχρονος μουσικογράφος, πιανίστας και συνθέτης της ελαφράς μουσικής. Σπούδασε στο Ελληνικό Ωδείο και στη συνέχεια στο Παρίσι. Έχει γράψει μουσική για τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και το θέατρο, και έχει συνθέσει πάνω από 100 τραγούδια. Μέχρι σήμερα έχει εκδώσει μελέτες, έχει δώσει διαλέξεις, και έχει τιμηθεί με βραβεία στο χώρο της μουσικής, του θεάτρου, της ραδιοφωνίας κ.ά. Βλ. Τάκης Καλογερόπουλος, «Μυλωνάς Κώστας», *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 4, Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, σελ. 297 - 298.

¹⁹⁸ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 96.

¹⁹⁹ Έτος Α : τεύχος 6 - Μάρτιος 1931, τεύχος 7 - Απρίλιος 1931, τεύχος 8 - Μάιος 1931, τεύχη 9 - 10 - Ιούνιος - Ιούλιος 1931.

οι οποίοι ενδιαφέρονταν να μάθουν τη μηχανική λειτουργία του. Στο πρώτο μέρος της ανάλυσής του κάνει μια μικρή εισαγωγή για το πώς ο ίδιος είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει στα εργοστάσια του Βερολίνου, την κατασκευή των πιάνων «Μπέχσταϊν», τον Ιούλιο του 1927, την εποχή που το υπ' αρ. 130.000 πιάνο, αναχωρούσε για την Ισπανία. Όπως αναφέρει «...ήταν κάτι το υπέροχον και εκθαμβωτικόν, να βλέπει κανείς την παράδοσιν ακατέργαστων υλικών στους εργάτας και μετ' ολίγον χρονικόν διάστημα το έτοιμο πλέον πιάνο στην μεγάλη αίθουσα υποδοχών του μεγαλειώδους οικοίματος «Μπέχσταϊν» στο Βερολίνο».²⁰⁰ Ακολουθώντας στο δεύτερο μέρος αναφέρεται στα εσωτερικά μέρη του πιάνου «Μπέχσταϊν» και τον τρόπο με τον οποίο γινόταν η επεξεργασία αυτών. Πριν προχωρήσει στην ανάλυσή του, αναφέρει τον μουσικοκριτικό Ψαρούδα²⁰¹ και τον διευθυντή του Εθνικού Ωδείου Μανώλη Καλομοίρη, όπου ο καθένας με τον τρόπο του είχε σχέση με το συγκεκριμένο όργανο, με σκοπό να υποδείξει μέσω αυτών τη σημαντικότητα του πιάνου. Στη συνέχεια εμβαθύνει στο θέμα του, όπου με αναλυτικό τρόπο, παρουσιάζει το εσωτερικό του οργάνου²⁰². Στο τρίτο μέρος ασχολείται με την εξωτερική εργασία των πιάνων, δηλαδή το κάλυμμα, τα κλειδιά, το στήριγμα των μουσικών τεμαχίων κτλ και με φωτογραφίες παραθέτει παραδείγματα.²⁰³ Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος, αναφέρεται στο πιάνο «Flugel», το οποίο κατασκευαζόταν στα εργοστάσια των πιάνων «Μπέχσταϊν», στα όρθια πιάνα, αλλά και στο τι θα έπρεπε να προσέξουν αυτοί που θα ήθελαν να τα αγοράσουν. Αναφέρει πως κάποιος που θα ήθελε να αγοράσει αυτούς τους τύπους πιάνων, θα έπρεπε να προσέξει τον ήχο, την ομοιογένειά του και το χρώμα του, το μηχανισμό των πλήκτρων κ.α. Τέλος, εξυμνεί το πιάνο «Μπέχσταϊν» για τον τέλειο, όπως αναφέρει, ήχο, μηχανισμό, υλικά, αλλά και για την τέλεια εμφάνισή του.²⁰⁴

²⁰⁰ Ι. Νικολόπουλος, «Πώς κατασκευάζεται ένα καλό πιάνο; I μέρος», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 135 - 136.

²⁰¹ 1871 - 1953. Μουσικολόγος και μουσικοκριτικός. Σπούδασε πιάνο και σύνθεση στην Αθήνα και το Παρίσι, αλλά ασχολήθηκε ενεργά με τη μουσική κίνηση και κυρίως με την κριτική καλλιτεχνικών εκδηλώσεων. Αρχικά δημοσίευσε στην *Εστία*, έπειτα στο *Ελεύθερο Βήμα* και τα *Νέα*. Αποτέλεσε έναν από τους ιδρυτές του Εθνικού Ωδείου και με τη Σοφία Σπανούδη, υποστήριξαν κάθε καλλιτεχνική μουσική προσπάθεια. Βλ. Τάκης Καλογερόπουλος, «Ψαρούδας Ιωάννης», *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 6, Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, σελ. 647.

²⁰² Ι. Νικολόπουλος, «Πώς κατασκευάζεται ένα καλό πιάνο; II μέρος», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 159 - 160.

²⁰³ Ι. Νικολόπουλος, «Πώς κατασκευάζεται ένα καλό πιάνο; III μέρος», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 175 - 176.

²⁰⁴ Ι. Νικολόπουλος, «Πώς κατασκευάζεται ένα καλό πιάνο; IV μέρος», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 9-10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 204 - 205.

- **Κατασκευή Ραδιοφώνου**

Ο συντάκτης Π. Κωνσταντινίδης στη συγκεκριμένη ενότητα, παραθέτει πληροφορίες για την κατασκευή ενός ραδιοφώνου.²⁰⁵ Ύστερα από απαίτηση των αναγνωστών και ιδιαίτερα των ερασιτεχνών της ραδιοφωνίας, δημοσιεύονται σχεδιαγράμματα και φωτογραφίες της εσωτερικής συναρμολόγησης, έτσι ώστε ο κάθε αναγνώστης, να μπορούσε να κατασκευάσει ένα ραδιόφωνο με πολύ λίγα χρήματα.²⁰⁶ Επίσης, δόθηκαν οδηγίες²⁰⁷ για την συντήρηση και φόρτιση των συσσωρευτών²⁰⁸ αλλά και για την χρήση των πολλαπλών λυχνιών²⁰⁹ με εικονιζόμενα σχήματα.²¹⁰

2.6. Μουσική ανησυχία

- **«Περί την αναδιοργάνωσιν της εθνικής βιβλιοθήκης»**

Το πρώτο κείμενο αυτής της στήλης αναφέρεται στην ίδρυση μουσικού τμήματος της εθνικής βιβλιοθήκης. Αρχικά ο Κωνσταντίνος Οικονόμου απευθύνεται στο ελληνικό κράτος αναφερόμενος στις βιβλιοθήκες της Ευρώπης, οι οποίες εξυμνούσαν τη μουσική έχοντας στα ράφια τους τα μουσικά λογοτεχνικά έργα μεγάλων συνθετών, όπως του Χάυντν²¹¹, του Μότσαρτ, του Μπερλιό και άλλων, καθώς και μουσικά λεξικά, μουσικές μελέτες, βιογραφίες κ.α. Αυτό έδινε τη δυνατότητα στον οποιοδήποτε να γνωρίσει τη μουσική και τα μεγάλα έργα της.

Σε αντίθεση, η ελληνική Εθνική βιβλιοθήκη όχι μόνο δεν είχε μουσικό τμήμα, αλλά σύμφωνα με τον αρθρογράφο, δεν υπήρχε ελπίδα να αποκτήσει ποτέ, με αποτέλεσμα ο ελληνικός μουσικός κόσμος να μην μπορέσει να αποκτήσει τα μουσικά μέσα ώστε να αναπτυχθεί και να μορφωθεί.

²⁰⁵ Βλ. Παράρτημα 3, 2. Εικόνες κατασκευής ραδιοφώνου, σελ. 119.

²⁰⁶ Π. Κωνσταντινίδης, «Πώς κατασκευάζεται ένα ραδιόφωνον;», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 44 - 46.

²⁰⁷ Π. Κωνσταντινίδης, «Οδηγία δια την φόρτισιν και συντήρησιν των συσσωρευτών προς χρήσιν ραδιοφώνων», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 141 - 143.

²⁰⁸ Βλ. Παράρτημα 3, «Οδηγία δια την φόρτισιν και συντήρησιν των συσσωρευτών προς χρήσιν ραδιοφώνων» σελ. 120.

²⁰⁹ Π. Κωνσταντινίδης, «Λυχνία πολλαπλαία», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 164.

²¹⁰ Βλ. Παράρτημα 3, «Λυχνία πολλαπλαία», σελ. 120.

²¹¹ 1732 - 1809. Βλ. Ολυμπία Τολικά, «Χάυντν Φραντς Γιόζεφ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 549.

Τέλος προτρέπει το ελληνικό κράτος στην γρήγορη και άμεση οργάνωση και δημιουργία μουσικού τμήματος, για την προώθηση της ελληνικής μουσικής και ελληνικής μουσικής δημιουργίας.²¹²

- **«Η μουσική ως επιστήμη»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Κωνσταντίνος Οικονόμου αναφέρεται στη μουσική επιστήμη²¹³, η οποία μέχρι τότε αριθμούσε 50 έτη και «...είχε κατορθώσει παρά τις αντιδράσεις και τις αντιρρήσεις διαφόρων πρακτικών μουσικών, να επιβληθεί και να παρεισφρήσει μέσα στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια, τις ακαδημίες επιστημών κ.ά.».²¹⁴

Ύστερα από μια ιστορική ανασκόπηση της μουσικής έρευνας και της εξέλιξής της από την αρχαιότητα, την αναγέννηση μέχρι και τους νεώτερους χρόνους, επισημαίνει κάποια σημαντικά επιστημονικά συγγράμματα, όπως το «Δωδεκάρχορδον», του Glareanus, και το «Istituzioni harmonice» του Gioseffo Zarlino, και τα οποία είχαν ασχοληθεί με τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής μουσικής γύρω στα 1600 μ. Χ. Έπειτα παρουσιάζει την πρώτη μελέτη συστηματοποίησης της μουσικής έρευνας, η οποία είχε δημοσιευτεί το 1885, με τίτλο «Εκτασις, μέθοδος και σκοπός της μουσικής επιστήμης».

Τέλος αναφέρεται στις μεθόδους της μουσικο - επιστημονικής εργασίας, όπως αυτές δημοσιεύθηκαν στα διάφορα συγγράμματα επιφανών καθηγητών των Γερμανικών, Αγγλικών, ή Γαλλικών Πανεπιστημίων.²¹⁵

- **«Η χαρά της τέχνης»**

Το συγκεκριμένο κείμενο αποτελεί αναδημοσίευση ενός κειμένου του Κωστή Παλαμά²¹⁶, το οποίο αρχικά είχε δημοσιευθεί στο περιοδικό *Ελεύθερον Άνθρωπον* στις 30 Νοεμβρίου του 1930. Μέσα από παραθέσεις, σχόλια και παραδείγματα επιδιώκει να μιλήσει για τη «χαρά της τέχνης» σε οποιαδήποτε μορφή της

²¹² Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Περί την αναδιοργάνωσιν της εθνικής βιβλιοθήκης», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 21 - 22.

²¹³ Ως επιστημονική έρευνα μελετάται εδώ η μουσική επιστήμη. Για την σωστή διεξαγωγή μιας επιστημονικής έρευνας είναι απαραίτητα κάποια κριτήρια, όπως η αντικειμενικότητα στο σκοπό της, η μουσικολογική εξέταση, αλλά και η εξέταση της αισθητικής της μουσικής, όλα αυτά στην προσπάθεια επεξήγησης της θέσης της μουσικής. Βλ. Απόστολος Κώστιος, *Μέθοδος μουσικολογικής έρευνας*, Παπαγρηγορίου - Νάκας, Αθήνα Νοέμβριος 2000, σελ 21 - 25.

²¹⁴ Βλ. Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Η Μουσική ως επιστήμη», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 29 - 31.

²¹⁵ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Η Μουσική ως επιστήμη», ό.π., σελ. 29 - 31.

²¹⁶ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 96 - 97.

(ζωγραφική, γλυπτική, ποίηση, τραγωδία, κλασική μουσική κ.α.) προς απάντηση σε μια μελέτη που πραγματοποιήθηκε από μια γιατρό. Η ίδια αναφέρει πως η «χαρά της ζωής» έχει άμεση σχέση με την υγεία, την ομορφιά, την ηθική, και το αντιπαραθέτει στα πρόσωπα δύο καχεκτικών φιλότεχνων ανθρώπων. Ο συγγραφέας απαντά προσπαθώντας να αποδείξει πως η χαρά στη τέχνη δεν εξαρτάται από τέτοιους παράγοντες και πως μπορεί να βρίσκεται σε οποιαδήποτε πνευματική δημιουργία.²¹⁷

- **«Η μουσικοκριτική»**

Σε αυτό το κείμενο ο Νίκος Σκαλκώτας παρουσιάζει τα προβλήματα της μουσικοκριτικής και των κριτικών της. Συγκεκριμένα, η πλειονηφία της ελληνικής μουσικοκριτικής αντιπροσωπεύονταν από ερασιτέχνες, με αποτέλεσμα οι περισσότερες από τις μουσικοκριτικές που παρουσιάζονταν να μην είχαν αντικειμενικότητα και γνώση, σύμφωνα με τον Σκαλκώτα.²¹⁸ Στη συνέχεια αναλύει τα στοιχεία τα οποία πρέπει να λαμβάνει υπόψη του ο μουσικοκριτικός και παρουσιάζει τις απόψεις του για την αθηναϊκή μουσικοκριτική. Τέλος αναφέρει πως ο σκοπός και η αποστολή της κριτικής είναι να αναγνωρίζει στα διάφορα έργα την πραγματική δημιουργία, με όλες τις μουσικές τεχνικές που χρειάζονται.²¹⁹

- **«Η ελληνική μουσική δημιουργία»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Μανώλης Καλομοίρης παραθέτει τους προβληματισμούς του για τη διαχείριση της ελληνικής μουσικής και των δημιουργών της. Υποστηρίζει πως η ελληνική μουσική υποβαθμίζεται, σε αντίθεση με εκείνη των Βαλκανικών χωρών, όπου οι Κυβερνήσεις στηρίζουν με κάθε τρόπο την εκτέλεση των έργων των εθνικών τους συνθετών. Προτείνει την ίδρυση Εθνικού μελοδράματος και την έκδοση των μεγάλων ελληνικών μουσικών έργων, ώστε να γίνουν γνωστά στο ευρωπαϊκό κοινό και προτρέπει τη κυβέρνηση να οργανώσει συμφωνικές συναυλίες σε όλη την Ευρώπη. Έτσι η ελληνική μουσική δημιουργία «... θά δώσει

²¹⁷ Κωστής Παλαμάς, «Η χαρά της τέχνης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 93- 94.

²¹⁸ «Δεν κρίνεται δηλαδή το έργο τέχνης αυτό καθ'εαυτό, κρίνεται ο συνθέτης μόνον, και βέβαια ανάλογα με την προσωπική του ιδιοσυγκρασία!...οι περισσότεροι των μουσικοκριτικών της πρωτευούσας μας δεν είναι ικανοί να διαβάσουν ούτε μια εύκολη σελίδα μιας παρτιτούρας έργου μου, ούτε ν' αναλύσουν συστηματικά τη μορφή του - για να μ' αποδείξουν με μουσικά επιχειρήματα... ότι είναι γραμμένο ελαττωματικά», βλ. Νίκος Σκαλκώτας, «Η μουσικοκριτική», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ 124 - 126.

²¹⁹ Νίκος Σκαλκώτας, «Η μουσικοκριτική», ό.π., σελ 124 - 126.

τούς λαμπρότερους καλλιτεχνικούς καρπούς καί θά ἐξελιχθή σε ὑπολογίσιμο διεθνή μουσικό παράγοντα».²²⁰

- **«Τι γίνεται για την υποστήριξη της ελληνικής μουσικής»**

Η Στέλλα Πέππα, σε αυτό το άρθρο παρουσιάζει τη θέση της Κυβέρνησης εκείνη την περίοδο, απέναντι στην ελληνική μουσική αλλά και την μουσική κίνηση. Συγκεκριμένα αναφέρεται και παραθέτει τα σημαντικότερα στοιχεία από την ψήφιση νόμου, ο οποίος όριζε, σύμφωνα με απόφαση του Υπουργού Παιδείας και Θρησκευμάτων κ. Παπανδρέου, κονδύλια τα οποία δόθηκαν από την κυβέρνηση για την έκδοση και βράβευση ελληνικών πρωτοτύπων συνθέσεων.

Κλείνοντας το άρθρο προτρέπει τους συνθέτες της εποχής να ακολουθήσουν αυτό τον τρόπο, ώστε να αναδείξουν την εθνική ελληνική μουσική και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, *«Είμεθα πεποισμένοι ότι ο μεγάλος αναμορφωτής των Ελληνικών Γραμμάτων και Τεχνών, ο σημερινός υπουργός της Παιδείας κ. Παπανδρέου, θά μεριμνήση πάντα μέ τόν ίδιο ζήλο γιά τήν μουσική εκπαίδευση...»*²²¹.

- **«Η μουσική και ο ελληνικός λαός»**

Στο αμέσως επόμενο άρθρο του τεύχους του Οκτωβρίου 1931, η Σοφία Σπανούδη, κάνει μια σύντομη αναφορά στη μουσική καλλιέργεια του ελληνικού κοινού. Μέσα από τα Ωδεία και τις Συμφωνικές συναυλίες, το ελληνικό κοινό εκπαιδεύτηκε ώστε να μπορεί να ακούσει και να αφομοιώσει κάθε είδους μουσική. Κατάφερε μετά από τις άριες των μελοδραμάτων του Ντονιτζέτι²²² και του Βέρδη, να κατανοήσει και να δεχθεί τη μουσική των μπαλέτων του Στραβίνσκι και τις συμφωνίες των Μπράμς και Μπρούνερ. Όμως ενώ η αστική ελληνική κοινωνία διαπαιδαγωγούνταν, ο ελληνικός λαός αφέθηκε στα ακούσματα των τούρκικων ανατολικών αμανέδων, που όπως αναφέρει η ίδια *«...ο απαίσιος ανατολίτικος αμανές, κυριαρχεί σ' ολη τή γραμμή...ο ελληνικός λαός σέρνεται μέσα στό ρεύμα ενός*

²²⁰ Μανώλης Καλομοίρης, «Η ελληνική μουσική δημιουργία», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 169 - 170.

²²¹ Στέλλα Πέππα, «Τι γίνεται για την υποστήριξη της ελληνικής μουσικής», *Μουσική Ζωή* (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 3.

²²² 1797 - 1848. Ιταλός συνθέτης κυρίως όπερας. Έγινε ευρέως γνωστός όταν παρουσίασε την όπερα «ο Ερρίκος της Βουργουνδίας» (1818). Βλ. Ολυμπία Τολικά, «Ντονιτζέτι Γκαετάνο», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 332.

δυσώδους μουσικού ορχεστού».²²³ Στη συνέχεια αναφέρεται στους δίσκους γραμμοφώνου, ως έναν από τους παράγοντες που «εκφυλίζουν» τη μουσική, καθώς έδιναν την ευκαιρία στον καθένα να ακούσει ότι ήθελε στο σπίτι του, με αποτέλεσμα τα μουσικά θεάματα να μην έχουν κοινό να τα παρακολουθήσει.

Το άρθρο κλείνει με πρόταση της αρθρογράφου η οποία απευθυνόμενη στο περιοδικό (*Μουσική ζωή*), ζητά να βοηθήσει και να κατευθύνει το ελληνικό κοινό μέσα από το καλλιτεχνικό του πρόγραμμα, σε μια πιο «εξευγενισμένη» μουσική²²⁴.

2.7. Άρθρα μουσικολογικού περιεχομένου

- «**Η Πέμπτη συμφωνία του Μπετόβεν**»

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Δημήτρης Σινούρης²²⁵ αναλύει την μεγαλοφυή σύνθεση του Μπετόβεν. Με αναφορές σε κείμενα και παρατηρήσεις άλλων μεγάλων συνθετών, διαπιστώνει πως αυτή η συμφωνία ίσως να ήταν η σημαντικότερη και η διασημότερη όλων όσων έγραψε ο συνθέτης. Αυτή η άποψη απορρέει από το γεγονός ότι έγραψε αυτή τη συμφωνία με τη φαντασία του, χωρίς να χρησιμοποιήσει εξωγενείς σκέψεις και θέματα, αλλά και λόγω των μουσικών τεχνικών που χρησιμοποίησε. Οι αρμονικοί συνδυασμοί, η πρωτοφανή για κλασικό έργο, ενορχήστρωση, οι ορχηστρικοί συνδυασμοί, οι διάφοροι χρωματισμοί και η θεματική ανάπτυξη της σύνθεσης, δημιουργεί «... έναν τρομερό ακουστικό κλονισμό...». Το έργο αποτελείται από τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος περιγράφεται η απελπισία, στο δεύτερο η μελαγχολία και η συγκίνηση, ενώ στο τρίτο μέρος, οι διακυμάνσεις στο μουσικό ύφος, δημιουργούν συναισθήματα μυστηρίου και σκότους.²²⁶

- **Χορός : «Η εξέλιξις της Σουίτας»**

Στο κείμενο αυτό η Στέλλα Πέππα καταγράφει την ιστορία του χορού, «Σουίτα²²⁷», όπου πρωτοεμφανίστηκε στην Ιταλία κατά τον Μεσαίωνα. Εκτελούνταν

²²³ Σοφία Σπανούδη, «Η μουσική και ο ελληνικός λαός», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ 4 - 5.

²²⁴ Σοφία Σπανούδη, «Η μουσική και ο ελληνικός λαός», ό.π., σελ. 4 - 5.

²²⁵ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 98.

²²⁶ Δημήτρης Σινούρης, «Η Πέμπτη συμφωνία του Μπετόβεν», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 167 - 168.

²²⁷ Πρόκειται για μια ενόργανη φόρμα της μουσικής. Υπάρχουν δυο είδη Σουίτας, η Μπαρόκ και η Σύγχρονη. Η Μπαρόκ σουίτα είναι μια ενόργανη φόρμα, η οποία αποτελείται από ορισμένα μέρη χορευτικού χαρακτήρα και όλα στην ίδια κλίμακα, ενώ η συμφωνική, είναι φόρμα σύγχρονης μουσικής, χωρίς την προσκόλληση σε συγκεκριμένους χορευτικούς τύπους ή σε ομοιομορφία

από κιθαρίστες επάνω στο «Luth» (ένα όργανο περίπου σαν την κιθάρα), ενώ αποτέλεσε μια από τις πιο αγαπημένες μορφές μουσικής μέχρι τον 16^ο αιώνα. Από τις αρχές του 17^{ου} αιώνα, καταλαμβάνει ιδιαίτερη θέση στην οργανική μουσική, και αναπτύσσεται στη Γαλλία, την Αγγλία, την Ιταλία, τη Γερμανία κα. Στη συνέχεια η αρθρογράφος παραθέτει έναν πίνακα, όπου παρουσιάζει την κατάταξη χορών ανάλογα με το όνομα, την προέλευση, το μέτρο, την μορφή και το χρόνο.²²⁸

- **Αρμονία : «Η συγχορδία τετάρτης έκτης»**

Ο Κωνσταντίνος Οικονόμου, μέσα από αυτό το μουσικολογικό κείμενο, το οποίο συνοδεύει με παραδείγματα από παρτιτούρες, αναφέρεται στη συγχορδία τετάρτης έκτης.

Αρχικά περιγράφει τη δομή της συγχορδίας και τη θέση της σε μια μουσική σύνθεση. Λόγω των στοιχείων της τονικής και της πέμπτης που έχει, τη χαρακτηρίζει ως ασταθή αλλά και σταθερή παράλληλα. Αν και μπορεί να αποτελέσει καταφύγιο για κοινές καταλήξεις, ωστόσο η συγχορδία ενεργεί ως καθυστέρηση στην τελική εμφάνιση της πέμπτης και της τονικής. Στη συνέχεια με τη χρήση παρτιτούρων, αναλύει μουσικολογικά την κίνηση, τη θέση και τη δομή της συγχορδίας, όπου μέσα από αυτά παρουσιάζει μουσικά παραδείγματα για την κατανόησή της. Τέλος αναφέρεται στη σημαντικότητα της συγχορδίας αυτής, και παροτρύνει τους σύγχρονους συνθέτες, να την χρησιμοποιούν σωστά ώστε να δημιουργούν έργα «άξια λόγου».²²⁹

- **«Μουσική φιλολογία : Οι τρεις σταθμοί»**

Το κείμενο του Στ. Προκοπίου μιλά για τους τρεις σταθμούς της παγκόσμιας ιστορικής εξέλιξης της μουσικής τέχνης, η οποία ξεκίνησε από τον 10^ο αιώνα και καταλήγει σύμφωνα με τον αρθρογράφο μέχρι και το 1930. Αναφέρεται στις τρεις κύριες μορφές οι οποίες διαμόρφωσαν την εξέλιξή της. Πρώτος σταθμός αποτελεί το

κλιμάκων. Βλ. Ολυμπία Τολικά, «Σουίτα», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 450 - 451.

²²⁸ Στέλλα Πέππα, «Η εξέλιξις της Σουίτας», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 145 - 147.

²²⁹ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Η συγχορδία τετάρτης έκτης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 231 - 237.

μονωδιακό ύφος, το οποίο τελειοποιήθηκε μέσα στη Γρηγοριανή ψαλμωδία²³⁰ και οδήγησε στην εκκλησιαστική μουσική των διαμαρτυρομένων. Τον 15^ο αι. ακολούθησε η πολυφωνία, καθώς η μονοφωνία θεωρήθηκε φτωχό εκδηλωτικό μέσο. Αυτό αποτέλεσε την πρώτη αισθητική μορφή που πήρε η Τέχνη, ενώ τον 19^ο αι. ο βαγκνερισμός, σημειώνει τη δεύτερη. Οι δύο αυτές μορφές αποτελούν τον δεύτερο σταθμό εξέλιξης. Τέλος η εμφάνιση των πέντε Ρώσων, αποτελεί τον τρίτο σταθμό και είναι εκείνοι οι οποίοι έδωσαν στην τέχνη την τελική της μορφή γύρω στα μέσα του 19^{ου} αιώνα.²³¹

2.8. «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί»

Το περιοδικό *Μουσική Ζωή* εγκαινιάζει την έκδοσή του στο πρώτο του τεύχος, τον Οκτώβριο του 1930, με τη στήλη «Οι Ζώντες Μεγάλοι Μουσικοί», (ολοκληρώνεται σε πέντε τεύχη)²³², την επιμέλεια της οποίας είχε αναλάβει η μουσικοκριτικός και λογοτέχνης Σοφία Σπανούδη. Μέσα από αυτά τα κείμενα παρουσιάζονται σημαντικοί εκπρόσωποι της κλασικής μουσικής όπως οι Ρίχαρντ Στράους, Μωρίς Ραβέλ, Ιγκόρ Στραβίνσκι και Αλφρέδο Καζέλλα.

• «Ρίχαρντ Στράους»

Το άρθρο αναφέρεται στη ζωή και το έργο του, όπου όπως χαρακτηριστικά τονίζει η Σπανούδη «κατείχε δικαιωματικά την πρώτη θέση»²³³, αφού επρόκειτο για έναν «μουσικό κολοσσό»²³⁴ της σύγχρονης εποχής και κυριότερο εκπρόσωπο της Γερμανικής μουσικής μετά τον θάνατο του Βάγκνερ²³⁵. Γεννημένος στο Μόναχο το 1864, ο Στράους υπήρξε δεξιότηχης και ταλαντούχος ακόμη και ως μαέστρος ορχήστρας.

²³⁰ Είναι το μονοφωνικό, χωρίς συνοδεία, μέλος της καθολικής λειτουργίας. Βλ. Ulrich Michels, «Είδη και μορφές - Γρηγοριανό Μέλος», *Άτλας της μουσικής*, τ. 1, Φίλιππος Νάκας, σελ. 113.

²³¹ Στ. Προκοπίου, «Οι τρεις σταθμοί», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 5.

²³² Έτος Α : τεύχος 1 - Οκτώβριος 1930, τεύχος 3 - Δεκέμβριος 1930, τεύχος 5 - Φεβρουάριος 1931, τεύχη 9 - 10 - Ιούνιος - Ιούλιος 1931.

²³³ Σοφία Σπανούδη, «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί - Ρίχαρντ Στράους», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 2-5.

²³⁴ Σοφία Σπανούδη, «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί - Ρίχαρντ Στράους», ό.π., σελ. 2- 5.

²³⁵ 1813 - 1883, Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, Εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 461.

Συνέθεσε έργα όπως, «η Συμφωνία των Άλπεων» και ο «Τίλλ Οϋλενσπίγκελ». Πολλά μελοδράματα όπως η «Σαλώμη», «Ηλέκτρα», «Ο ιππότης των ρόδων» κ.α., αλλά και συμφωνικά έργα, με πρώτο το λεγόμενο «Από την Ιταλία», το οποίο είναι γνωστό πως το εμπνεύστηκε σε ένα αναρρωτικό του ταξίδι στην Σικελία το 1892. Ενδιαφέρον είναι, πως ασχολήθηκε με το ελεύθερο συμφωνικό ποίημα και συνέθεσε έργα όπως, «Από τους ενδόμυχους κόσμους», «Χαρές και Πάθη», «Επιτάφιο τραγούδι» κ.ά. Τον Μάιο του 1926, επισκέφτηκε την Αθήνα, όπου και διηύθυνε τρεις συναυλίες της Ελληνικής ορχήστρας, από τις οποίες η μια πραγματοποιήθηκε στο Παναθηναϊκό Στάδιο, αφήνοντας τότε συγκινημένο το ελληνικό κοινό.²³⁶

- **«Μωρίς Ραβέλ»**

Στο τρίτο τεύχος του περιοδικού παρουσιάζεται ο μουσικοσυνθέτης Μωρίς Ραβέλ, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Ιμπρεσιονισμού στη Γαλλία, ο οποίος υπήρξε πολέμιος κάθε μουσικού ρομαντισμού. Ήταν εβραϊκής καταγωγής, και γεννήθηκε στο Σιμπούρ το 1875. Αν και μεγάλωσε κοντά στα Γάλλο - ισπανικά σύνορα (Μπιαρρίτς), η Ισπανία ήταν αυτή που τον επηρέασε σε μεγάλο βαθμό στις συνθέσεις του. Η μουσική του συγκέντρωνε την αισθητική χάρη της κλασικής σύνθεσης με την φλογερότητα των ρυθμών και των συμφωνικών χρωμάτων.

Το συνθετικό του έργο περιλάμβανε παραμύθια, τα οποία αρχικά ήταν για πιάνο με τέσσερα χέρια και κατόπιν για μεγάλη ορχήστρα, ιστορίες με φαντασία και πρωτοτυπία, όπως «Ο Κοντορεβυθούλης», «Η Ωραία και το Θηρίο», «Το μαγεμένο περιβόλι» κ.α. Συνέθεσε αρκετά έργα για ορχήστρα («η Χαμπανέρα», η «Ισπανική Ραψωδία» κ.α., νανουρίσματα, σονάτες αλλά και έργα για πιάνο, τραγούδια, μουσικής δωματίου («Κουαρτέτο για Έγχορδα»). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός, ότι ασχολήθηκε και με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, όπου συνέθεσε πέντε δημοτικές μελωδίες, «Το τραγούδι της νύφης», «Κάτω στην εκκλησιά», «Τραγούδι του τρύγου», «Ποιος ασίκης σαν και μένα με καμάρι περπατεί;» και το «Γιαρούμπι».

Αν και άσκησε τη μικρότερη επιρροή στην εξέλιξη των σύγχρονων ιδεών από κάθε μεγάλο δάσκαλο του αιώνα, εντούτοις ο ίδιος κατείχε την μεγαλύτερη επιρροή στη λαϊκή μουσική φαντασία. Και όπως αναφέρει κλείνοντας το άρθρο η

²³⁶ Σοφία Σπανούδη, «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί - Ρίχαρντ Στράους», ό.π., σελ. 2 - 5.

αρθρογράφος, «...ο τίτλος τον οποίον διεκδικεί περισσότερο από κάθε άλλον είναι ο τίτλος του μεγάλου ειρωνιστού»²³⁷.

- **«Ιγκόρ Στραβίνσκη»**

Σε αυτό το άρθρο παρουσιάζεται μια πολυσύνθετη και επαναστατική μουσική μορφή, ο Ιγκόρ Στραβίνσκη. Αν και γεννήθηκε στη Ρωσία το 1882 έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο Παρίσι, πριν το εγκαταλείψει για πάντα το 1938 για τις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου κι έμεινε εκεί μέχρι και το θάνατό του το 1945. Ο μεγάλος αυτός συνθέτης σύμφωνα με την αρθρογράφο, θεωρούσε τον εαυτό του «εφευρέτη της μουσικής». Ανήσυχο πνεύμα, ο Στραβίνσκη, κατάργησε από τη μουσική τέχνη κάθε στοιχείο που μέχρι τότε θεωρούνταν απαραίτητο και δημιούργησε ένα νέο είδος, τη «μηχανική μουσική». Αυτό το νέο είδος αποτελούνταν από ιδιόρρυθμους συνδυασμούς, με πολλούς ρυθμούς, και μελωδικά στυλ.

Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει όπερες, χοροδράματα με πιο γνωστά την «Ιεροτελεστία της Άνοιξης», την «Πετρούσκα» και το Πουλί της φωτιάς», κομμάτια για ορχήστρα, έργα για πιάνο, μουσική δωματίου, τραγούδια και κομμάτια για φωνή και ορχήστρα.²³⁸

- **«Αλφρέδο Καζέλλα»**

Αυτή η στήλη ολοκληρώνεται το καλοκαίρι του 1931 στο διπλό τεύχος 9 και 10, με το άρθρο για τον Ιταλό συνθέτη Αλφρέδο Καζέλλα. Ο Καζέλλα υπήρξε οπαδός της σύγχρονης ιταλικής μουσικής σχολής, με τα ορατόρια, τις λειτουργίες, τις συνθέσεις για πιάνο κ.α. Γεννημένος στο Τορίνο το 1833, παιδί θαύμα για την εποχή του, αφού σε ηλικία μόλις 8 ετών κατάφερε και ερμήνευσε απέξω τα δυο βιβλία του «Wohltemperiertes Klavier» (Καλά-μετριασμένου Clavier) του Μπαχ.

Όπως αναφέρει η αρθρογράφος ο Καζέλλα, καλλιτέχνης με ανήσυχο πνεύμα αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι, όπου εργάστηκε για πολλά χρόνια υπερασπιζόμενος τα μεγάλα του ιδανικά. Οι μελωδίες του ήταν σταθερές, φυσικές, με υπέροχα ηχοχρώματα, και καθαρούς ρυθμούς. Τα χαρακτηριστικότερα έργα του είναι μεταξύ

²³⁷ Σοφία Σπανούδη, «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί - Μωρίς Ραβέλ», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 51 - 54.

²³⁸ Σοφία Σπανούδη, «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί - Ιγκόρ Στραβίνσκη» *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 97 - 99.

άλλων: η «Συμφωνία της σιωπής και του θανάτου», τα «Φτερωτά παράδοξα της Αυγής», τα «Σεληνιακά ποιήματα» κα.²³⁹

2.9. Ιστορίες για μουσικούς

Σε αυτήν την ενότητα η μουσικολόγος Ιωάννα Μπουκουβάλα²⁴⁰ παρουσιάζει μικρές ιστορίες κλασικών συνθετών, όπως εκείνες για τους Karl Taousig, Buxtehude, Chopin, Tchaikovsky, Bach και Merchand.

• «Ο Μικρός Κάρλ»

Σε αυτό το άρθρο η Μπουκουβάλα παρουσιάζει ένα περιστατικό που συνέβη μεταξύ του Karl Tausig (Πολωνός Βιρτουόζος πιανίστας, μαέστρος και συνθέτης)²⁴¹ και του δασκάλου του Λίστ²⁴². Συγκεκριμένα περιγράφει πως ο Karl Tausing πούλησε το έργο η «Συμφωνία του Φάουστ», ώστε για να κάνει ένα δώρο στην αγαπημένη του, και αφού το έμαθε ο δάσκαλός του έπεσε σε κατάθλιψη. Μετά από κάποια ατυχή γεγονότα το έργο επιστρέφει πίσω στα χέρια του Ούγγρου συνθέτη, από τον οργανίστα της Βαϊμάρης. Ο Λιστ μετά το περιστατικό απαντά, όπως χαρακτηριστικά περιγράφει η αρθρογράφος, στον Κάρλ πως, «... *Η μεγάλος παλιάνθρωπος θα γίνεις, μικρέ μου Κάρλ, ή μεγάλος άνθρωπος*».²⁴³

• «Σιβύλλη Μαργαρίτα Buxtehude - Μια περιζήτητη ... νύφη»

Το συγκεκριμένο άρθρο αναφέρεται σε μια περιπέτεια που έζησε ο Μπαχ, όταν σε νεαρή ηλικία πήγε να συναντήσει τον Μπουξτεχούντε²⁴⁴, τον Δανό – Γερμανό οργανίστα και να διδαχτεί από αυτόν. Για κακή του όμως τύχη όσο αν και ήθελε να γίνει διάδοχός του στη φούγκα, υπήρξε ο όρος να παντρευτεί την μεγαλύτερη κόρη του, τη Σιβύλλη Μαργαρίτα. Ο Μπουξτεχούντε αν κι απογοητεύτηκε από την απόφαση του Μπαχ να μην δεχτεί την πρότασή του, ωστόσο του ευχήθηκε, «...*Μαζί*

²³⁹ Σοφία Σπανούδη, «Οι ζώντες μεγάλοι μουσικοί - Αλφρέδο Καζέλλα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 196-199.

²⁴⁰ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 95.

²⁴¹ Dannreuther, Edward, ed. Stanley Sadie, «Tausig, Carl», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, 29 vols. London: MacMillan, 2001.

²⁴² 1811 - 1886, Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, Εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 483.

²⁴³ Ιωάννα Μπουκουβάλα, «Ο μικρός Κάρλ», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 3), Νοέμβριος 1930, σελ. 63 - 65.

²⁴⁴ περ. 1637 - 1707. Δανο-Γερμανός οργανίστας και σημαντικός συνθέτης της Μπαρόκ περιόδου. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, Εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 432.

σου όμως θα είναι πάντα η ευχή μου, κι η σκέψη θα σ' ακολουθεί στη δόξα που σίγουρα σε περιμένει...». ²⁴⁵

- **«Μια καλλιτεχνική μονομαχία στον 18^ο αιώνα»**

Ένα ακόμη κείμενο που αναφέρεται στον Μπαχ και περιγράφει την πρόκληση που δέχτηκε ώστε να συναγωνιστεί στο πιάνο τον Γάλλο πιανίστα Jean Louis Marhand. Πρόκληση την οποία απέρριψε δια της φυγής του ο Marchand από τη Δρέσδη, αφήνοντας τον Μπαχ να πανηγυρίζει και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η αρθρογράφος «... το 1717, ο νέος *Johann Sebastian Bach* είχε στήσει το πρώτο αγκωνάρι στο μελλοντικό οικοδόμημα της εθνικής Γερμανικής Τέχνης». ²⁴⁶

- **«Το κύκνειο Άσμα»**

Το άρθρο αυτό σύμφωνα με την αρθρογράφο, γράφτηκε με αφορμή το Ρέκβιεμ του Μότσαρτ. Ο Μότσαρτ αρχικά θα συνέθετε το ρέκβιεμ για κάποιον άγνωστο πελάτη, όμως κατέληξε στο τέλος να το γράψει για τον εαυτό του, λίγες ώρες πριν πεθάνει, και «νά τό σιγοπιθυρίζει τίς τελευταίες στιγμές της ζωής του». ²⁴⁷

- **«Όταν η φύσις παίζει αστεία : Ο Chopin και ο Σωσίας του»**

Το περιστατικό που περιγράφεται στο συγκεκριμένο άρθρο αφορά τον Σοπέν ²⁴⁸ ο οποίος σε ηλικία 26 ετών αρραβωνιάστηκε την παιδική του φίλη Μαρία Wodynska. Η αρραβωνιαστικιά του όμως επέλεξε για σύντροφό της κάποιον άλλο, τον οποίο χαρακτήριζαν σωσία του. Ο Slowacki, είχε γεννηθεί την ίδια ακριβώς ημερομηνία και είχε την ίδια ηλικία και χαρακτηριστικά με τον συνθέτη. Ήταν ποιητής με ταλέντο αντάξιό του.

²⁴⁵ Ιωάννα Μπουκουβάλα, «Σιβύλλη Μαργαρίτα Buxtehude - Μια περιζήτητη ... νύφη», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 118 - 120.

²⁴⁶ Ιωάννα Μπουκουβάλα, «Μια καλλιτεχνική μονομαχία στον 18^ο αιώνα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 140 - 141.

²⁴⁷ Ιωάννα Μπουκουβάλα, «Το κύκνειο άσμα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 188 - 190.

²⁴⁸ 1810 - 1849. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, Εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 491.

Μαθαίνοντας όλη αυτήν την πικρή ιστορία από τον φίλο του Κάρολο, ο Σοπέν πληγώθηκε πάρα πολύ. Τραγική ειρωνεία ωστόσο αποτελεί το γεγονός πως τόσο ο Σοπέν όσο και ο σωσίας του Slowacki πέθαναν την ίδια ακριβώς ημερομηνία και από την ίδια ακριβώς ασθένεια (17 Οκτωβρίου 1849, από φυματίωση).²⁴⁹

- **«Ένα ενδιαφέρον πείραμα του Fr. Liszt : Ο Joszy»**

Το πείραμα που αναφέρεται σε αυτήν την ιστορία αφορούσε τον Λιστ και ένα τσιγγανόπουλο, τον «Joszy» όπως ήταν το όνομά του. Ο συνθέτης αποφάσισε να τον σπουδάσει και να τον μορφώσει σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, και με αυτό τον τρόπο να αποδείξει ότι ακόμα και ο πιο φτωχός και ανίδεος με το περιβάλλον της αστικής τάξης μπορεί να γίνει σπουδαίος και μεγάλος μουσικός. Παρά όμως την προσπάθεια του να του διδάξει την κλασική μουσική, πέραν της τσιγγάνικης (που ήταν και η μοναδική που του άρεσε), αποδείχτηκε στο τέλος ότι ο νεαρός όσο κι αν είχε αποκτήσει ευρωπαϊκό «αέρα» το μόνο που ήθελε ήταν να ζήσει και να πεθάνει κοντά στην φυλή του. Τότε ο Λιστ του είπε αντί για πάντα.²⁵⁰

- **«Ο Τσαϊκόφσκι δια τους Ρίμσκη - Κόρσακωφ, Σέρωφ και Γκλίνκα»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο παρουσιάζονται οι απόψεις του συνθέτη για τη μουσική πραγματικότητα που επικρατούσε στη Ρωσία. Στο πρώτο του άρθρο εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για την άσχημη και αδιάφορη αντιμετώπιση του ρώσικου κοινού απέναντι στους νέους ρώσους συνθέτες, αλλά και για την ανύπαρκτη μόρφωση των «τεχνοκρίτων»²⁵¹ απέναντι στα μουσικά έργα. Στη συνέχεια αναφέρεται σε έναν νέο ρώσο συνθέτη, τον Ρίμσκη - Κόρσακωφ, και συγκεκριμένα στο έργο του «Σέρβικην Φαντασίαν». Αν και το μουσικό του ύφος δεν είχε ωριμάσει ακόμα, δημιούργησε ένα έργο με πολλά μοτίβα και εναλλαγές, μελωδίες που φέρουν ίχνη από τις ανατολικές χώρες, αλλά και σωστή αρμονία, και σύμφωνα με τον συνθέτη «θά γίνη μιά μέρα ένας από τούς πλέον καλύτερους συνθέτας της πατρίδος μας».

Στο δεύτερο άρθρο του εκφράζει επίσης τη δυσαρέσκειά του, για τον αντίκτυπο στους ρώσους καλλιτέχνες, από τη δυσλειτουργία της Όπερας από τα πρόσωπα που

²⁴⁹ Ιωάννα Μπουκουβάλα, «Όταν η φύσις παίζει αστεία : Ο Chopin και ο Σωσίας του», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 219 - 221.

²⁵⁰ Ιωάννα Μπουκουβάλα, «Ένα ενδιαφέρον πείραμα του Fr. Liszt : Ο Joszy», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 251 - 253.

²⁵¹ Σημαιολ. : Μουσικοκριτικοί. Βλ. «Ο Τσαϊκόφσκι διά τους Ρίμσκη - Κόρσακωφ, Σέρωφ και Γκλίνκα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 6.

την διευθύνουν. Παρά το γεγονός αυτό, αναφέρει πως ανέβηκαν αξιόλογα έργα του ρώσικου μελοδραματικού ρεπερτορίου. Συγκεκριμένα παρουσιάζει το έργο «Rogneta» του Σέρωφ, για το οποίο αναφέρει πως παρόλο που ο συνθέτης δεν είχε «μεγάλην συνθετικήν δύναμιν», τα «χτυπητά» εφέ που πρόσθεσε στο μελόδραμα, κατέκτησαν το κοινό και του έδωσαν πολύ καλές κριτικές.

Στη συνέχεια αναφέρεται στην παράσταση του έργου «Η ζωή για τον Τσάρο» του Γκλίνκα, και παραθέτει τις απόψεις του Σέρωφ για το συγκεκριμένο έργο αλλά και για το μελόδραμα «Ρούσλαν». Ο τελευταίος επιδιώκει, αναλύοντας μουσικολογικά, να αποδείξει πως παρά «την ωραία μελωδία, τη μεγαλοπρεπή ενορχήστρωση και την καθαρή αντίστιξη» του Γκλίνκα, τα έργα του δεν μπορούν να χαρακτηριστούν επιτυχημένα.²⁵²

2.10. «Αλληλογραφία - Επιστολές»

Η αλληλογραφία που περιέχεται σε αυτές τις σελίδες σχετίζεται με γράμματα και επιστολές τα οποία αντάλλασσαν μουσικοί.

- **«Από την αλληλογραφίαν Χόφμανσταλ - Ρ. Στράους : Η Ηλέκτρα»**

Οι συνομιλίες των Χόφμανσταλ²⁵³ και Ρίχαρντ Στράους στην αλληλογραφία τους, αφορούσαν την τραγωδία «Ηλέκτρα»²⁵⁴ και συγκεκριμένα τις αλλαγές που έπρεπε να γίνουν. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Στράους, στις 22 Ιουνίου του 1908 «...Μου χρειάζεται εις την σελίδα 77 της «Ηλέκτρας» ένα μεγάλο μέρος ησυχίας (μια λυρική σκηνή) μετά την αναφώνησιν της Ηλέκτρας: «Ορέστη!».²⁵⁵

- **«Από την αλληλογραφία του Μάλερ : Η δευτέρα και τρίτη συμφωνία. Προς την Anna Bahr - Mildenburg»**

²⁵² «Ο Τσαϊκόφσκι διά τους Ρίμσκι — Κόρσακωφ, Σέρωφ και Γκλίνκα», ό.π., σελ. 6 - 8.

²⁵³ 1874 - 1929. Αυστριακός συγγραφέας, ποιητής και λιμπρετίστας. Έγραψε πολλά από τα λιμπρέτα του Στράους, αλλά και πολλών άλλων συνθετών. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Χόφμανσταλ Ούγκο φον», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 560.

²⁵⁴ Μονόπρακτη όπερα του Στράους, η οποία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Δρέσδη το 1909. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Ηλέκτρα», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 151.

²⁵⁵ «Από την αλληλογραφίαν Χόφμανσταλ - Ρ. Στράους : Η Ηλέκτρα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 5.

Ο Μάλερ²⁵⁶ στις επιστολές του προς την Anna Bahr - Mildenburg (Βερολίνο, 1895 - 1897) αναφέρεται στις Συμφωνίες αρ. 2 και 3. Εκφράζει τους προβληματισμούς του για το συνθετικό μέρος τους, «...ότι χρειαζόταν μερικές καμπάνες, που δεν μπορεί κανείς να τις αντικαταστήσει με κανένα άλλο μουσικό όργανο...», τα μοτίβα που θα χρησιμοποιούσε, ακόμα και για το πώς θα ονόμαζε τις συμφωνίες.²⁵⁷

- «Αλληλογραφία του Βέρντι : Η Aida»

Η ενότητα αυτή περιλαμβάνει επιστολές του Βέρντι²⁵⁸ προς τον Ιούλιο Ρικόρντι (Giulio Ricordi)²⁵⁹ (S. Agata, 1871 - 1872), τον Κόντε Ομπραντίνο Αριβαμπένε (Σεπτέμβριος 1871), αλλά και επιστολές ακροατών προς τον συνθέτη. Μέσα από τις συνομιλίες του φανερώνει τις ανησυχίες του για την παράσταση της «Αϊντα²⁶⁰» στο Μιλάνο, ενώ παράλληλα προσπαθεί να ανακαλύψει την κατάλληλη ερμηνεύτρια, όπου όπως χαρακτηριστικά αναφέρει «...δια τον ρόλον της *Amneris* είναι αναγκαίον να ευρεθή μια καλλιτέχνης δραματική και ιδίως μια καλλιτέχνης πραγματική ηθοποιός».

Ο αναγνώστης Μπερτάνι Προσπέρο, στέλνει μια επιστολή όπου μετά από έναν άσχημο πρόλογο για την «Αϊντα», εκφράζει την επιθυμία να του αποστείλει ο συνθέτης τα χρήματα που ξόδεψε για να την παρακολουθήσει. Ο Βέρντι απαντά στην επιστολή δεχόμενος να του επιστρέψει τα χρήματα, με την προϋπόθεση να του αποστείλει δήλωση υπογεγραμμένη, πως δεν θα παρακολουθήσει ξανά κανένα από τα έργα του.²⁶¹

- «Από την αλληλογραφία του Μπετόβεν»

²⁵⁶ 1860 - 1911. Βλ. Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, υπ. 1, Εκδόσεις Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 503.

²⁵⁷ «Από την αλληλογραφία του Μάλερ : Η δευτέρα και τρίτη συμφωνία. Προς την Anna Bahr - Mildenburg», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 78 - 80.

²⁵⁸ 1813 - 1901. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Βέρντι Τζουζέππε», *Παγκόσμιο λεξικό της μουσικής*, Στοχαστής, 1999, σελ. 67.

²⁵⁹ Ρικόρντι, (1808) μουσικός εκδοτικός οίκος. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Ρικόρντι Τζιοβάνι», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 405. Για τον Ιούλιο Ρικόρντι δεν βρέθηκαν πληροφορίες. Το μόνο που είναι γνωστό από το άρθρο «Αλληλογραφία του Βέρντι» στο *Περιοδικό Μουσική Ζωή*, είναι πως ο Τζιοβάνι Ρικόρντι (1785 - 1853) ήταν ο ιδρυτής του εκδοτικού οίκου.

²⁶⁰ Μεγάλη όπερα, σε τέσσερις πράξεις. Πρωτοπαρουσιάστηκε στο Κάιρο το 1871 και αποτελεί ένα από τα τελευταία έργα του Βέρντι, ενώ είναι γραμμένο στο στιλ της Ιταλικής μεγάλης όπερας. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Αϊντα», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 22.

²⁶¹ «Από την αλληλογραφία του Βέρντι : Η Aida», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 129 - 130, 135.

Στα γράμματά του ο Μπετόβεν απευθύνεται στην αγαπημένη του (6/7 Ιουλίου 1801), στην οποία της αναφέρει τα συναισθήματά του, το πόσο πολύ του έλειπε που ήταν μακριά του, το πόσο ανυπομονούσε να βρεθεί κοντά της «...*Μείνε ο πιστός μου, ο μόνος θησαυρός μου, το παν μου, όπως εγώ σε σένα. Όλα τα άλλα θα μας τα στείλουν οι θεοί: ό,τι πρέπει για να γίνη*». Επίσης αλληλογραφεί και με την Bettina v. Armin. - Teplitz, τον Αύγουστο του 1812, όπου της εξιστορεί την επίσκεψη της αυτοκράτειρας, αναφέροντας τη δυσaréσκειά του για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζε τη μουσική και τους συνθέτες.²⁶²

- **«Από την αλληλογραφία του Μότσαρτ»**

Η συγκεκριμένη αλληλογραφία περιείχε δυο γράμματα, γραμμένα το ένα το 1781 και το άλλο το 1782, όπου ο Μότσαρτ απευθυνόμενος στον πατέρα του, εξομολογείται τα αισθήματα που έτρεφε για μια κοπέλα, την Constanze.²⁶³

2.11. Ιατρικό σημείωμα : «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως»

Το συγκεκριμένο άρθρο, που έχει ως συντάκτη τον Νικόλαο Κώνστα²⁶⁴ (Ιατρό - Ωτορινολαρυγγολόγο), ολοκληρώνεται σε τέσσερα μέρη. Η συγκεκριμένη ανάλυση πραγματοποιήθηκε στηριζόμενη στο πόσο σημαντική είναι η φωνή των τραγουδιστών στην εξάσκηση του επαγγέλματός τους, αφού «.....είναι το μόνο μέσον, το μόνον όργανον, επί του οποίου στηρίζεται η όλη σταδιοδρομία των».²⁶⁵ Ο γιατρός σε αυτή την περιγραφή αναφέρει τους τρόπους με τους οποίους ο τραγουδιστής πρέπει να εξασκείται και να καλλιεργεί την φωνή του. Συγκεκριμένα, προσπαθεί να ερμηνεύσει τον τρόπο με τον οποίο ήταν απαραίτητο να προσαρμόζεται η προφορά του ερμηνευτή ανάλογα με το είδος που τραγουδούσε.

Στη συνέχεια της μελέτης του, παρουσιάζει την ανατομική λειτουργία όλου του λαρυγγικού συστήματος. Εμβαθύνει στη διαδικασία αναπνοής ή εισπνοής, και στον τρόπο με τον οποίο ο «αιιδός» πρέπει να επαναλαμβάνει κάποιες κινήσεις, ώστε

²⁶² «Από την αλληλογραφία του Μπετόβεν», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 214 - 216.

²⁶³ «Από την αλληλογραφία του Μότσαρτ», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 248 - 250.

²⁶⁴ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 92.

²⁶⁵ Νικόλαος Κώνστας, «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως - Ι μέρος», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 147 - 149.

να βελτιώσει τις φωνητικές του ικανότητες.²⁶⁶ Παράλληλα ασχολείται με το ύψος, την ποιότητα, τη χροιά της φωνής, τη διαίρεσή τους σε άνδρες και γυναίκες, και όπως ο ίδιος αναφέρει «...Ούτως, ως γνωστόν, διακρίνομεν επί τε των ανδρών και των γυναικών ανά τρείς κυρίας κατηγορίας, ήτοι τον βαθύφωνον, βαρύτονον και οξύφωνον επί των ανδρών, την βαρύφωνον, την μεσόφωνον και την υψίφωνον επί των γυναικών...».²⁶⁷ Ο κύκλος της μελέτης κλείνει στο τέταρτο και τελευταίο μέρος όπου περιγράφει τον τρόπο λειτουργίας των χορδών.²⁶⁸

2.12. Διαφημίσεις

Οι διαφημίσεις που πλαισιώνουν τις σελίδες του περιοδικού, αφορούν την εταιρία πιάνων «Σταρρ» Α. Ε., αλλά και καλλυντικά προϊόντα.

- «Εταιρίαν Πιάνων Σταρρ Α. Ε.»

Η εταιρία διαφημίζει τα πιάνα «Φόρστερ»²⁶⁹, τα γραμμόφωνα «Starr - Rally»²⁷⁰ και τα πιάνα «Μπέχσταιν»²⁷¹, τα οποία με ανακοίνωση παραχωρούσε στους καλλιτέχνες για τις συναυλίες τους.²⁷² Επίσης προσέφερε στο κοινό τις παρτιτούρες έργων που ανέβαζε η συμφωνική ορχήστρα Αθηνών,²⁷³ παρουσίαζε τα νέα τραγούδια διάφορων κινηματογραφικών έργων και της Οπερέτας,²⁷⁴ αλλά και τους νέους δίσκους για το γραμμόφωνο.²⁷⁵ Στα επόμενα τεύχη αρχίζει να διαφημίζεται το πιάνο

²⁶⁶ Νικόλαος Κώνστας, «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως - II μέρος», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 171 - 173.

²⁶⁷ Νικόλαος Κώνστας, «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως - III μέρος, *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 199 - 201.

²⁶⁸ Νικόλαος Κώνστας, «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως - IV μέρος», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 228 - 230, 246 - 247.

²⁶⁹ Χωρίς αρίθμηση. Μετά το εξώφυλλο : τεύχος 1, Οκτώβριος 1930. τεύχος 2, Νοέμβριος 1930. τεύχος 3, Δεκέμβριος 1930. τεύχος 4, Ιανουάριος 1931. τεύχος 5, Φεβρουάριος 1931. τεύχος 6, Μάρτιος 1931. τεύχη 9 - 10, Ιούνιος - Ιούλιος 1931. τεύχη 11 - 12, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931.

²⁷⁰ Χωρίς αρίθμηση. Μετά τη σελ. 24 : τεύχος 1, Οκτώβριος 1930. Μετά τη σελ. 48 : τεύχος 2, Νοέμβριος 1930. Μετά το εξώφυλλο : τεύχος 7, Απρίλιος 1931. τεύχος 8, Μάιος 1931. Τελευταία σελίδα τεύχους : τεύχη 9 - 10, Ιούνιος - Ιούλιος 1931. Μετά τη σελ. 225 : τεύχη 11- 12, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931.

²⁷¹ Χωρίς αρίθμηση. Τελευταία σελίδα του τεύχους : τεύχος 1, Οκτώβριος 1930. Νοέμβριος 1930, τεύχος 2. τεύχος 3, Δεκέμβριος 1930. τεύχος 4, Ιανουάριος 1931. τεύχος 5, Φεβρουάριος 1931. τεύχος 6, Μάρτιος 1931. τεύχος 7, Απρίλιος 1931. τεύχος 8, Μάιος 1931. τεύχη 9 - 10, Ιούνιος - Ιούλιος 1931.

²⁷² Τεύχος 2, Νοέμβριος 1930, σελ.40 και τεύχος 3, Δεκέμβριος 1930, σελ. 71.

²⁷³ Τεύχος 3, Δεκέμβριος 1930, σελ. 57 και τεύχος 4, Ιανουάριος 1931, σελ. 96.

²⁷⁴ Τεύχος 5, Φεβρουάριος 1931, σελ.116. Τεύχος 7, Απρίλιος 1931, σελ. 168. Τεύχος 8, Μάιος 1931, σελ. 176 και τεύχη 9 - 10, Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 224.

²⁷⁵ Τεύχος 5, Φεβρουάριος 1931, σελ 117 και τεύχος 6, Μάρτιος 1931, σελ. 144.

«Ζίμερμαν» της εταιρίας πιάνων «Σταρρ»,²⁷⁶ όπως και η αρμόνικα «Χόνερ»,²⁷⁷ την οποία διαφήμιζαν ως το κατάλληλο όργανο για τα μικρά παιδιά.²⁷⁸

- **«Εξαρτήματα ραδιοφώνων»**

Η εταιρία «Σταρρ» Α. Ε. διαφημίζει και συσκευές, όπως το ραδιόφωνο. Οι διαφημίσεις αυτές παρουσιάζουν διάφορα εξαρτήματα ή σχεδιαγράμματα, όπου το κοινό μπορούσε να τα αγοράσει. Συνήθως δεν απασχολούσαν ολόκληρη σελίδα, αλλά βρίσκονταν ανάμεσα σε άρθρα.²⁷⁹ Επίσης, υπάρχουν διαφημίσεις με διάφορα σλόγκαν, όπως «Η νύχτα έχει πιο μεγάλη αξία για σας, όταν έχετε ραδιόφωνο...»,²⁸⁰ και άλλες οι οποίες αναφέρονται στην εξυπηρέτηση που προσφέρει η εταιρία κατά την αγορά ενός ραδιοφώνου «Σταρρ».²⁸¹ Τέλος, εκτός από την εταιρία «Σταρρ» στο τελευταίο τεύχος δημοσιεύεται μια ανακοίνωση, που προσκαλεί το κοινό στη διαρκή έκθεση και επίδειξη των ραδιοφώνων στο «Σαλόνι Φίλκο».²⁸²

- **«Ο βασιλεύς των Rouge» και βαφή τριχών «Κομόλ»**

Αρκετές ήταν οι διαφημίσεις που αφορούσαν καλλυντικά προϊόντα. «Ο Βασιλεύς των Rouge»²⁸³ και η βαφή μαλλιών «Κομόλ»²⁸⁴ ενημερώνουν κυρίως το γυναικείο αναγνωστικό κοινό για τις νέες τάσεις της μόδας.²⁸⁵

Δημοσιεύεται επίσης και η διαφήμιση «A la maison DAVY'S Pour madame Pour monsieur» η οποία παρουσιάζει καλλυντικά προϊόντα.²⁸⁶

²⁷⁶ Χωρίς αρίθμηση. Μετά τη σελ. 144 : τεύχος 6, Μάρτιος 1931. Μετά τη σελ. 224 : τεύχη 9 - 10, Ιούνιος - Ιούλιος 1931.

²⁷⁷ Χωρίς αρίθμηση. Τελευταία σελίδα τεύχους : τεύχη 11 - 12, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931. Μετά το εξώφυλλο : Έτος Β - τεύχος 1, Οκτώβριος 1931.

²⁷⁸ Βλ. Παράρτημα 3. 2. Διαφημίσεις, 3.2.1. Εταιρία «Σταρρ» Α. Ε., σελ. 121 - 124.

²⁷⁹ Τεύχος 2, Νοέμβριος 1930 σελ. 46. Τεύχος 3, Δεκέμβριος 1930, σελ. 69. Τεύχος 5, Φεβρουάριος 1931, σελ. 113 και Μάρτιος 1931 τεύχος 6, σελ. 143.

²⁸⁰ Χωρίς αρίθμηση. Μετά τη σελ. 72 : τεύχος 3, Δεκέμβριος 1930. Μετά τη σελ. 96 : τεύχος 4, Ιανουάριος 1931. Μετά τη σελ. 120 : τεύχος 5, Φεβρουάριος 1931. Μετά τη σελ. 144 : τεύχος 6, Μάρτιος 1931.

²⁸¹ Χωρίς αρίθμηση. Μετά τη σελ. 168 : τεύχος 7, Απρίλιος 1931. Μετά τη σελ. 192 : τεύχος 8, Μάιος 1931.

²⁸² Βλ. Παράρτημα 3. 3.2. Διαφημίσεις, 3.2.2. Εταιρία «Σταρρ» Α. Ε. - Ραδιόφωνα, σελ. 124.

²⁸³ Π. Νικολαΐδης, «Ο Βασιλεύς των rouge Michel», *Μουσική Ζωή*, (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 39. (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 64. (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 92. (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 201.

²⁸⁴ Ε. Νικολαΐδης, Βαφή τριχών «ΚΟΜΟΛ», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 47. (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 65. Μετά τη σελ. 95 και τη διαφήμιση παρτιτούρων της εταιρίας πιάνων «Σταρρ» Α. Ε. : (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931.

²⁸⁵ Βλ. Παράρτημα 3, 3.2. Διαφημίσεις, 3.2.3. Καλλυντικά προϊόντα, σελ. 125.

²⁸⁶ Ε. Νικολαΐδης, Βαφή τριχών «ΚΟΜΟΛ», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 54.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3. Μη μόνιμες στήλες

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι στήλες, όπου η θεματολογία των κάθε άρθρων ολοκληρώνεται σε λίγα τεύχη. Τα άρθρα φιλοξενούν διάφορες απόψεις για την ευρωπαϊκή μουσική, μέσα από αφιερώματα σε μεγάλους ξένους

συνθέτες και μουσικές κριτικές των έργων τους, μέσα από την αλληλογραφία τους, τα χειρόγραφα κείμενά τους, ή τα ανέκδοτα από τη ζωή τους.

Ιδιαίτερης σημασίας αποτελεί η ενημέρωση του κοινού για τα ευρωπαϊκά προγράμματα συναυλιών, για τη λειτουργία των Ωδείων, για μαθήματα μουσικής, όπως και για τους θανάτους συνθετών και μουσικών. Τέλος παρουσιάζονται οι έλληνες συνθέτες και μουσικοί παιδαγωγοί, καθώς και άρθρα στα οποία καταγγέλλεται η κατάσταση της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας.

3.1. «Οι ξένοι μεγάλοι καλλιτέχναι»

- «Άρτουρ Σνάμπελ»

Ο Νίκος Πανταζόπουλος με αφορμή τα ρεσιτάλ που δόθηκαν από τον Άρτουρ Σνάμπελ²⁸⁷ στα πλαίσια εκδηλώσεων του Ωδείου Αθηνών, παρουσιάζει και περιγράφει στο ελληνικό κοινό τον «μεγαλοφυή κλασικό πιανίστα»²⁸⁸ της εποχής (1930). Γεννήθηκε στο Λίπνι της Αυστρίας το 1882, και άρχισε από πολύ μικρός να ασχολείται με τη μουσική. Σε ηλικία μόλις έξι ετών μαθήτευσε δίπλα στον Hans Schmitt, ενώ αργότερα δίπλα στον βιρτουόζο και παιδαγωγό Λεσετίσκη.²⁸⁹

Το συνθετικό του έργο, μεταξύ άλλων, περιλάμβανε σονάτες για βιολί, πιάνο, ένα κουαρτέτο εγχόρδων, μια χορευτική σουίτα για πιάνο²⁹⁰ κ.ά. Είχε πραγματοποιήσει πολλές συναυλίες σε αρκετές πόλεις της Γερμανίας και της Αυστρίας. Τα προγράμματα των συναυλιών περιελάμβαναν έργα των Μπραμς, Σούμπερτ και άλλων. Σύμφωνα με τον αρθρογράφο εκείνο που χαρακτηρίζει τις εκτελέσεις του Σνάμπελ, είναι οι δυναμικές και η καθαρότητα των φθόγων του, αλλά και η ολοκληρωτική κατοχή της τεχνικής. Μ' αυτό τον τρόπο επιδιώκει να αναδείξει την τέχνη του Σνάμπελ και τον τρόπο με τον οποίο έπλαθε, ζωντάνευε και δημιουργούσε

²⁸⁷ 1882 - 1951. Αυστριακός συνθέτης και πιανίστας. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Σνάμπελ Άρτουρ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 445.

²⁸⁸ Νίκος Πανταζόπουλος, «Άρτουρ Σνάμπελ», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 148.

²⁸⁹ 1830 - 1915. Πιανίστας, δάσκαλος και συνθέτης. Το 1845 έκανε την πρώτη του εμφάνιση στη Βιέννη και αργότερα ως δάσκαλος πιάνου στο Ωδείο της Πετρούπολης δίδαξε πολλούς γνωστούς πιανίστες. Σαν δάσκαλο τον χαρακτηρίζει η ιδιαίτερη τεχνική του στο πιάνο, όπου υπήρξε θέμα για αρκετά βιβλία, ενώ σαν συνθέτης δεν αναγνωρίστηκε ιδιαίτερα. Έχει γράψει την όπερα «Η πρώτη ρυτίδα», η οποία ανέβηκε στην Ευρώπη πολλές φορές. Στη μνήμη παραμένει ως δάσκαλος του πιάνου. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Λεσετίσκυ Τεοντόρ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 231.

²⁹⁰ Tanzsuite Χορευτική Σουίτα. Βλ. Νίκος Πανταζόπουλος, «Άρτουρ Σνάμπελ», ό.π., σελ. 148 - 149.

μουσική, αλλά παράλληλα και το πόσο καλλιτεχνική φύση και ήρεμη ψυχή ήταν, όταν μέσα από τα πλήκτρα του πιάνου, ερμήνευε τις συνθέσεις του.²⁹¹

- **«Ο Κιθαριστής Segovia»**

Στην ίδια στήλη η Λουκία Λουκίδη²⁹² αναφέρεται στον Ισπανό κιθαριστή Andres Segovia,²⁹³ όπου μέσω του Ωδείου Αθηνών, το ελληνικό κοινό κατάφερε να τον ακούσει και να τον γνωρίσει. Συγκεκριμένα, αναδεικνύει την ιδιορρυθμία, η οποία χαρακτηρίζει το παίξιμό του. Καταφέρνει να έχει τον ήχο μιας παλαιότερης εποχής, καθώς η κιθάρα του κατασκευαστικά θυμίζει τα όργανα του 16^{ου} και 18^{ου} αιώνα, ενώ παράλληλα οι τεχνικές που χρησιμοποιεί στο παίξιμό του είναι μοντέρνες.²⁹⁴ Στο ρεπερτόριό του περιλάμβανε συνθέσεις σύγχρονών του Ισπανών, όπως του Turina,²⁹⁵ Granados,²⁹⁶ Albeniz,²⁹⁷ αλλά και κλασικών, όπως του Μπαχ, Χάινδν κ.ά., που αν και στην εποχή του δημιουργήθηκαν πολλές αντιδράσεις σχετικά με την εκτέλεση των έργων του Μπαχ από κιθάρα, εκείνος απέδειξε με την τεχνική του, πως η κιθάρα μπορούσε να αποτελέσει όργανο και της κλασικής μουσικής.²⁹⁸

3.2. «Μουσικά σημειώματα»

- **«Σπυρίδων Σαμάρας»**

Ο Σπυρίδων Σαμάρας γεννήθηκε το 1861 στην Κέρκυρα και επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από την Ιταλία, αφού για πολλά χρόνια η γενέτειρά του βρισκόταν

²⁹¹ Νίκος Πανταζόπουλος, «Άρτουρ Σνάμπελ», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 153 - 154.

²⁹² Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 94.

²⁹³ 1893 - 1987. Ισπανός κιθαρίστας και συνθέτης. Σπούδασε στο μουσικό Ινστιτούτο της Γρανάδας. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Σεγκόβια Αντρέας», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 430.

²⁹⁴ «...εἶχε ἓνα ὄργανο ποῦ μοιάζει στὸν ἥχο σὲ luth ἢ σὲ σπινέττο ... ἔχει κατορθώσει νὰ πλουτίνει πολὺ περισσότερο τὸν ἥχο του καὶ κυρίως μπορεῖ, ὅταν θέλει, νὰ βιμπράρει ... ἐνῶ μὲ τὴν ποιότητα τοῦ ἥχου μᾶς μεταφέρει σὲ μιὰν ἄλλη ἐποχὴ μὲ τὴν ἐρμηνεία ποῦ δεῖνει εἶχε ἀπολύτως μοντέρνος». Βλ. Λουκία Λουκίδη, «Ο κιθαριστής Segovia», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 154.

²⁹⁵ 1882 - 1949. Ισπανός συνθέτης, πιανίστας και διευθυντής ορχήστρας. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Τουρίνα Χοακίν», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 4..

²⁹⁶ 1867 - 1916. Ισπανός συνθέτης και πιανίστας. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Γρανάντος Ενρίκε», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 97.

²⁹⁷ 1860 - 1909. Ισπανός συνθέτης και πιανίστας. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Αλμπενίθ Ισαάκ», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 28.

²⁹⁸ Λουκία Λουκίδη, «Ο κιθαριστής Segovia», ό.π., σελ. 153 - 154.

υπόδουλη υπό την κυριαρχία των Βενετσιάνων. Ήταν ένας από τους λίγους συνθέτες που κατάφερε να συνδυάσει αρμονικά το Ιταλικό με το Γαλλικό μουσικό ύφος.

Ο Σπυρίδων Σαμάρας ξεκίνησε τις σπουδές του δίπλα στον Κερκυραίο συνθέτη Σπυρίδων Ξύνδα,²⁹⁹ και στη συνέχεια, μετά από παρότρυνση του τελευταίου, γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών. Το 1882 έφυγε για το Παρίσι, όπου εκεί τελειοποίησε τις σπουδές του, δίπλα στον Λεό Ντελίμπ.³⁰⁰ Μετέπειτα, γύρω στα 1885, μετακόμισε στην Ιταλία από όπου και ξεκίνησε ενεργά το συνθετικό του έργο, ανεβάζοντας όπερες όπως η «Φλόρα Μιράμπιλις»,³⁰¹ «Μετζέ»,³⁰² «Ρέα»³⁰³ κ.ά. Το 1896 συνέθεσε τον Ολυμπιακό ύμνο στο ποίημα του Κωστή Παλαμά «Αρχαίο πνεύμα αθάνατο», ο οποίος εκτελέστηκε στην επίσημη τελετή αναβίωσης των ολυμπιακών αγώνων. Η οριστική του εγκατάσταση στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκε το 1891, η οποία συνοδεύτηκε από το γάμο του με την πιανίστα Άννα Αντωνοπούλου το 1914. Το τέλος για τον Σαμάρα γράφτηκε το 1917 όπου απεβίωσε σε ηλικία 56 ετών.³⁰⁴

Ο Συναδινός στο συγκεκριμένο άρθρο αναφέρει εν συντομία λίγα λόγια για τον έλληνα συνθέτη. Υποστηρίζει ότι ήταν ένας διακεκριμένος συνθέτης της επτανησιακής σχολής, ενώ παράλληλα εξυμνεί το έργο του στο χώρο της όπερας. Η μουσική του, «χωρίς νά ταρασσεται από άκαιρα επιδεικτικά τεχνάσματα, κυλάει φυσικά, ακολουθώντας μέ ακρίβεια τή δράση καί τίς ψυχολογικές μεταπτώσεις των προσώπων του καθένα του έργου» σημειώνει. Με λίγα λόγια, τις συνθέσεις του Σπυρίδων Σαμάρα δεν τις χαρακτηρίζαν οι εκάστοτε επιρροές, αλλά τα πρόσωπα και

²⁹⁹ 1812 - 1896. Επτανήσιος συνθέτης και «δεξιοτέχνης κιθαριστής». Παρακολούθησε τα πρώτα μαθήματα μουσικής δίπλα στον Ν. Μάντζαρο. Βλ. Αλέκα Συμεωνίδου, «Ξύνδας Σπυρίδων», *Λεξικό ελλήνων συνθετών*, Φίλιππος Νάκας, Μάιος 1995, σελ. 310 - 311 και Τάκης Καλογερόπουλος, «Ξύνδας Σπυρίδων», *Το Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 4, Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, σελ. 434 - 436.

³⁰⁰ 1836 - 1891. Γάλλος συνθέτης και οργανίστας. Βλ. Ολυμπία Τολίκα, «Ντελίμπ Λεό», *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999, σελ. 327.

³⁰¹ Όπερα σε λιμπρέτο του Φερντινάντο Φοντάνα. Πρωτοπαρουσιάστηκε στις 16 Μαΐου 1886 στο θέατρο Καρκάνο του Μιλάνου. Το 1887 στην παρουσίασή του στο Μιλάνο, ο Σαμάρας κατατάχτηκε στους σημαντικότερους πρωτοπόρους και εκπροσώπους του «βερισμού» στην Ιταλία. Βλ. Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2000, σελ. 74, και Τάκης Καλογερόπουλος, «Σαμάρας Φιλίσκος - Σπυρίδων», *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 5, Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, σελ. 334.

³⁰² Μελόδραμα το οποίο ο Σαμάρας συνέθεσε το 1885. Ανέβηκε στη Ρώμη το 1888. Βλ. Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, ό.π., σελ. 74, και Τάκης Καλογερόπουλος, «Σαμάρας Φιλίσκος - Σπυρίδων», ό.π., σελ. 336.

³⁰³ Όπερα σε λιμπρέτο του Πωλ Μιλιέ. Ανέβηκε πρώτη φορά στο θέατρο Βέρντι της Φλωρεντίας στις 11 Απριλίου 1908. Βλ. Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2000, σελ. 75.

³⁰⁴ Γιώργος Λεωτσάκος, «Σαμάρας Σπυρίδων-Φιλίσκος», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, Γ.Α. Χριστόπουλος, Ι. Κ. Μπαστιάς, τ.9^Α, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 171 - 172.

οι ψυχολογικές τους μεταπτώσεις, οι οποίες λειτουργούσαν ως κινητήριοις δύναμεις για την ολοκλήρωσή τους.³⁰⁵

3.3. Κριτική μουσικών έργων

Τα άρθρα που αναφέρονται σε αυτήν την ενότητα διαπραγματεύονται τα έργα δυο μεγάλων μουσικών συνθετών, την «Καταδίκη του Φάουστ» του Μπερλιόζ³⁰⁶ και την «Η Εύθυμος Χήρα» του Φραντς Λέχαρ. Αυτά είναι τα μοναδικά κείμενα που ασχολούνται με την κριτική κλασικών συνθέσεων και η στήλη αυτή ολοκληρώνεται σε δυο τεύχη³⁰⁷ του περιοδικού *Μουσική Ζωή*. Επίσης παρουσιάζονται κριτικές από το Σούμαν για τον Σοπέν και τον Μπράμς, ενώ δεν λείπουν οι παρατηρήσεις του Φραντς Λέχαρ για την αξία της ευρωπαϊκής μουσικής.

- «Η Καταδίκη του Φάουστ»

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Lazarille,³⁰⁸ παρουσιάζει κριτικές για το έργο του Μπερλιόζ. Συγκεκριμένα αναφέρεται στην κριτική του βιογράφου του συνθέτη, Αδόλφου Μποσσώ, για το συγκεκριμένο έργο, ο οποίος το χαρακτηρίζει ως «Ποικίλλο, αλληλοσυγκρουόμενο, γραφικό, ποιητικό και ρεαλιστικό ... ερωτικό και σατανικό ... μέ ορχηστρικό χρωματισμό ... και στην κάθε σελίδα, αυτό όο νευρώδες και λακωνικό στυλ ... αυτό τό επινοημένο, δημιουργημένο ... αυτό τό κλασσικό στυλ πού χαρακτηρίζει τό αριστούργημα».³⁰⁹

Το έργο αυτό σύμφωνα με τον αρθρογράφο, αν και μετά το θάνατο του Μπερλιόζ γνώρισε τεράστια επιτυχία όπου κι αν παίχτηκε, στην πραγματικότητα δεν έτυχε της ίδιας τύχης την εποχή που γράφτηκε και παρουσιάστηκε στο κοινό. Το Δεκέμβριο του 1846 στην πρεμιέρα του στην «Όπερα - Κωμίκ», η αίθουσα ήταν σχεδόν άδεια, και η κριτική του κοινού σε σχέση με εκείνη των εφημερίδων της εποχής (*Εφημερίδα των Συζητήσεων* και *Μουσική Εφημερίδα*), ήταν η χειρότερη. Μετά από αυτήν την ηθική και υλική καταστροφή ο Μπερλιόζ κατέφυγε στη Ρωσία για να αναδείξει το

³⁰⁵ Θ. Συναδινός, «Σπυρίδων Σαμάρας», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 49 - 50.

³⁰⁶ Ο Έκτορας Μπερλιόζ, αρχικά σπούδασε ιατρική, αλλά στην συνέχεια τον κέρδισε η μουσική. Θεωρείται ο δημιουργός της προγραμματικής μουσικής. Βλ. George T. Ferris, *Great Italian and French Composers*, D. Appleton and Company, New York 1891, pages 162-184.

³⁰⁷ Lazarille, «Η καταδίκη του Φάουστ», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1931, σελ. 58, 63 και «Φραντς Λέχαρ», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 88 - 90.

³⁰⁸ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 93.

³⁰⁹ Lazarille, «Η Καταδίκη του Φάουστ», ό.π., σελ. 58, 63.

έργο του. Συνέθεσε καινοτόμα, σε δομή και φόρμα, κομμάτια, και έκανε αρκετές διασκευές σε κείμενα με άψογο τον χειρισμό της γαλλικής γλώσσας. Η μεγάλη επιτυχία ήρθε το 1877 όταν το έργο παρουσιάστηκε στο «Κονσέρ Κολόν», την οποία δεν έμελε να ζήσει ο μεγάλος συνθέτης, δεδομένου ότι είχε πεθάνει πριν οχτώ χρόνια.

310

- **«Η Εύθυμος Χήρα»**

Στο συγκεκριμένο κείμενο,³¹¹ ο Ρουμελιώτης³¹² με αφορμή την οπερέτα του Φραντς Λέχαρ, και σε συνδυασμό με μουσικά παραδείγματα από διάφορα μέρη του έργου, αναλύει κυρίως την ιστορία και τον τρόπο σύνθεσής του, αλλά και τις διαφορές του με τα βαλς του Στράους. Αναφέρει, πως ο συνθέτης με απίστευτη τέχνη, κράτησε την ισορροπία ανάμεσα στο βιεννέζικο βαλς και τους σλάβικους ήχους. Δημιούργησε νέους ρυθμούς, άλλοτε ρομαντικούς και λυρικούς και άλλοτε επικούς, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο συγγραφέας «*Μία απαλή πάντοτε, λεπτή ενορχήστρωση χαρακτηρίζει τό στύλ Λέχαρ....*».³¹³

- **«Κρίση της καλαισθησίας»**

Το συγκεκριμένο άρθρο, αναδημοσιεύθηκε από το περιοδικό *Μουσική Ζωή* τον Οκτώβριο του 1930³¹⁴, όπου ο Χανς Ζαλ³¹⁵ εκφράζει τις απόψεις του για την σύγχρονη ευρωπαϊκή μουσική. Συγκεκριμένα, μέσα από παραδείγματα, αναφέρει πως αυτή τη «*Νέαν μουσικήν*» δεν είναι εύκολο να την κατανοήσουν όλοι, αλλά μόνο όσοι έχουν τη γνώση, και δεν αποτελεί προνόμιο όλων. Στη συνέχεια σημειώνει ο αρθρογράφος, πως το κοινό είναι απαραίτητο να διαπαιδαγωγηθεί, ώστε να μπορέσει να την κατανοήσει.³¹⁶

- **«Ο Σούμαν δια τον Σοπέν και τον Μπραμς»**

³¹⁰ Lazarille, «Η Καταδίκη του Φάουστ», ό.π., σελ. 58, 63.

³¹¹ Το οποίο είναι μεταφρασμένο από τον Μενεστρέλ. βλ. Ο Ρουμελιώτης, «Η Εύθυμος Χήρα», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 88 - 90.

³¹² Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 96.

³¹³ Ο Ρουμελιώτης, «Η Εύθυμος Χήρα», ό.π., σελ. 88 - 90.

³¹⁴ Με τον τίτλο «Κρίση της καλαισθησίας» το κείμενο είχε δημοσιευθεί στο γερμανικό μουσικό περιοδικό *Melos* τον Ιανουάριο του 1930. Βλ. Χανς Ζαλ, «Κρίση της καλαισθησίας», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 10, 15 - 16.

³¹⁵ Βλ. Παράρτημα 1, πίνακας 1, σελ. 104.

³¹⁶ Χανς Ζαλ, «Κρίση της καλαισθησίας», ό.π., σελ. 10, 15 - 16.

Σύμφωνα με τον αρθρογράφο στο προλογικό του σημείωμα, οι συνθέτες της ρομαντικής περιόδου είχαν την ανάγκη να εκφράζουν μέσα από τον γραπτό λόγο, τις απόψεις τους για τη μουσική, ή να αναλύουν διάφορα από τα έργα τους, ή ακόμα και να κάνουν κριτική σε άλλους μουσικούς και συνθέτες.

Σε αυτό το κείμενο παρατίθεται η κριτική που κάνει ο Σούμαν για το έργο αρ. 2 του Σοπέν. Αρχικά, απευθύνεται εκστασιασμένος στο συνθέτη, για τον οποίο γνώριζε ελάχιστα πράγματα, και στη συνέχεια με τη βοήθεια αποσπασμάτων από το έργο, αναφέρει τον ενθουσιασμό του για τη μεγαλοφυΐα που χαρακτήριζε το συγκεκριμένο έργο.

Στο επόμενο κείμενο ο αρθρογράφος αναφέρεται σε ακόμα έναν άγνωστο για αυτόν συνθέτη, τον Γιοχάννες Μπραμς.³¹⁷ Τον χαρακτηρίζει ως *«προώρισμένο και εκλεκτό»*, καθώς όπως αναφέρει, *«τα έργα του είχαν ποιητικότητα, και οι εκτελέσεις του μπορούσαν να μετατρέψουν το πιάνο σε ολόκληρη ορχήστρα»*. Κλείνοντας, αναφέρει τη σπουδαιότητα και τη μεγαλοφυΐα αυτού του συνθέτη λέγοντας *«Κλείσατε τόν κύκλον στερεώτερα σεις, οι οποίοι ανήκετε μαζί, εις τρόπον ώστε νά φεγγοβολά πάντοτε καθαρώτερα η αλήθεια της Τέχνης καί νά διασπείρη αυτή παντού χαράν καί ευλογίαν»*.³¹⁸

3.4. Καλλιτεχνικό Θέμα

- **«Γύρω από τη Ζωγραφική : Μια συνέντευξις με τον κ. Γουναρόπουλο»**

Ο ζωγράφος Γ. Γουναρόπουλος, στη συνέντευξή του στη Σ. Προκοπίου, αναφέρεται στο διαχωρισμό της ζωγραφικής σε παλιά και μοντέρνα. Συγκεκριμένα εκφράζει την έντονη διαφωνία του για αυτό τον διαχωρισμό, ισχυριζόμενος πως η ζωγραφική είναι μία, και δεν πρέπει να υφίσταται τέτοιες διακρίσεις, *«γιατί η αληθινή Τέχνη, είτε Ζωγραφική τή λένε, είτε Μουσική ... θαχη μοιραία κι' από τά δύο αυτά γνωρίσματα ...»*.³¹⁹

Ο σπουδαίος αυτός καλλιτέχνης της εποχής του '30 ζούσε στο Παρίσι και θεωρούνταν ένας από τους επτά ή οκτώ πρωτοπόρους εκπροσώπους της διεθνούς ζωγραφικής, ενώ τους πίνακές του, τους χαρακτήριζε η λιτή γραμμή και τα πλούσια

³¹⁷ «Ο Σούμαν δια τον Σοπέν και τον Μπράμς - Νέαι κατευθύνσεις», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 16 - 18.

³¹⁸ «Ο Σούμαν δια τον Σοπέν και τον Μπράμς - Νέαι κατευθύνσεις», ό.π., σελ. 16 - 19.

³¹⁹ Στ. Προκοπίου, «Γύρω από την Ζωγραφική : Μια συνέντευξις με τον κ. Γουναρόπουλο», *Μουσική Ζωή* (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 9.

χρώματα.³²⁰ Για εκείνον η Τέχνη όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στην συνέντευξή του «...θά μείνη κατά βάθος καί αιώνια μία καί αδιαίρετη, γιατί ένας καί αδιαίρετος είνε καί ο σκοπός όπου αποβλέπει, η αλήθεια».³²¹

3.5. Παιδαγωγικά Ζητήματα

Στη θεματολογία του περιοδικού οι αρθρογράφοι περιέλαβαν και παιδαγωγικά ζητήματα, μέσα από τα οποία παρουσιάζονται αφιερώματα σε έλληνες μουσικούς παιδαγωγούς, αλλά και άρθρα με θέμα τη μουσική στα σχολεία.

- «Μιχαήλ Βελούδιος»

Το πρώτο άρθρο αυτής της στήλης παρουσιάζει τον καθηγητή πιάνου και έλληνα μουσικό παιδαγωγό Μιχαήλ Βελούδιο. Με φωτογραφικό υλικό τόσο του ίδιου όσο και των μαθητών του, αρχικά γίνεται αναφορά στον τρόπο διδασκαλίας του, ο οποίος σύμφωνα με τον αρθρογράφο, είναι συστηματικός και υπεύθυνος απέναντι στους νέους διδασκόμενους μουσικούς,³²² ενώ το πλήθος των μαθητών και των μαθητριών που πέρασαν, μαρτυρούν τα 41 χρόνια διδασκαλίας του.

Στη συνέχεια παρατίθεται λεπτομερές βιογραφικό για τη ζωή και το διδακτικό του έργο. Συγκεκριμένα, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1865 και από την ηλικία των έντεκα χρόνων ξεκίνησε μαθήματα πιάνου δίπλα στον Λαμπίτη. Το 1882 μπαίνει στο Ωδείο Αθηνών όπου διδάχθηκε σολφέζ και χορωδία, ενώ ένα χρόνο μετά, το 1883, φεύγει για σπουδές πιάνου και θεωρητικών στο Κονσερβατόριο των Παρισίων.

Επιστρέφει στην Ελλάδα λαμβάνοντας μέρος σε συναυλίες πιάνου στην Αθήνα, τον Πειραιά, το Βόλο αλλά και σε άλλες πόλεις, και το 1904 διορίζεται έφορος της σχολής του πιάνου και των υποχρεωτικών θεωρητικών στο Ωδείο Αθηνών, ενώ το 1924 διορίζεται επόπτης σπουδών. Μέσα σε αυτό το διάστημα της πολυετούς διδασκαλίας του δίδαξε περίπου εξακόσιους μαθητές.³²³

³²⁰ Στ. Προκοπίου, «Γύρω από την Ζωγραφική : Μια συνέντευξις με τον κ. Γουναρόπουλο», ό.π., σελ. 9.

³²¹ Στ. Προκοπίου, «Γύρω από την Ζωγραφική : Μια συνέντευξις με τον κ. Γουναρόπουλο», ό.π., σελ. 10.

³²² «Τό σύστημα τό όποϊον άκολουθοῦμεν καί ή μέθοδος έργασίας μας πρέπει νά εἴηαι έκ τῶν προτέρων καθωρισμένα. Άλλοίμονον εἰς τόν διδάσκαλον ποῦ άγνοεῖ τόν δρόμον ... θά κατασραφῇ καί αὐτός, άλλ' ἰδίως οἱ νέοι μας ...». Βλ. Ο Ρουμελιώτης, «Οι Έλληνες Μουσικοί Παιδαγωγοί : Μιχαήλ Βελούδιος», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 102 - 104.

³²³ Ο Ρουμελιώτης, «Οι Έλληνες Μουσικοί Παιδαγωγοί : Μιχαήλ Βελούδιος», ό.π., σελ. 102 - 104.

- **«Η μουσική στα σχολεία»**

Στο δεύτερο άρθρο αυτής της στήλης, ο Προκοπίου, αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο πρέπει να διδάσκεται η μουσική στα σχολεία. Το συγκεκριμένο μάθημα κατείχε ιδιαίτερη θέση μέσα στο σύνολο των διδασκόμενων μαθημάτων, επειδή το κράτος το είχε κατατάξει ως πρωτεύον μάθημα. Η έλλειψη κατάρτισης των μουσικών και η αμέλεια του κράτους, σύμφωνα με τον αρθρογράφο, αποτελούν τις κύριες αιτίες για αυτή την υπολειτουργία και καταγγέλλει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται αυτή η κατάσταση.

Στη συνέχεια αναλύει, σύμφωνα με την δική του εκτίμηση, τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα που υπάρχουν και ζητάει από το κράτος να προβεί σε αρκετές αλλαγές, είτε με πρόσληψη καταρτισμένου προσωπικού, είτε με αλλαγή του μεθοδικού συστήματος έτσι ώστε τα παιδιά να μπορούν να λάβουν σωστή μουσική εκπαίδευση.³²⁴

3.6. Συναυλίες - Παραστάσεις

Στο περιοδικό *Μουσική Ζωή* μεταξύ των άλλων καλλιτεχνικών νέων γράφονταν και άρθρα που αφορούσαν συναυλίες και παραστάσεις τόσο στην Ελλάδα όσο και στο Εξωτερικό. Είναι γεγονός ότι εκείνη η περίοδος είχε μια πλούσια καλλιτεχνική δράση και το κοινό «διψούσε» να παρακολουθήσει κάθε γεγονός που λάμβανε μέρος. Συναυλίες από σολίστ πιανίστες, βιολιστές, κιθαρίστες κα., έδιναν μια ιδιαίτερη νότα στην Αθήνα του 1930.

- **«Από τας συναυλίας των σολίστ : Γρηγόριος Καρατζάς»**

Ξεχωριστή βραδιά για το Αθηναϊκό κοινό φαίνεται να αποτέλεσε σύμφωνα με το άρθρο, αυτή του βιολιστή Γρηγόριου Καρατζά. Ο αρθρογράφος³²⁵ αφιερώνει ολόκληρο το άρθρο στην κριτική του κονσέρτου, και συγχαίρει τον καλλιτέχνη για την ερμηνεία του, το καθαρό του παίξιμο και την υπέροχη τεχνική του σε όλα τα έργα

³²⁴ Στ. Προκοπίου, «Η μουσική στα σχολεία», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11-12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 226 - 228.

³²⁵ Βλ. Παράρτημα 1, μετά τον πίνακα 1, σελ. 104.

που εκτέλεσε.³²⁶ Αναφέρει πως κατάφερε να τους συγκινήσει όλους και έχοντας στο πλευρό του την πιανίστα Ήβη Πανά «... χάρισαν αλησμόνητες ώρες στην συναυλία των, την βραδυά εκείνη της καλλιτεχνικής των συναντήσεως...».³²⁷

- **«Πανελλήνιος μουσικός σύλλογος : Η Β' πανηγυρική συμφωνική συναυλία»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο η Στέλλα Πέππα κάνει κριτική στη δεύτερη κατά σειρά συναυλία που διοργάνωσε ο Μουσικός Σύλλογος, για την στήριξη των ανέργων μουσικών. Με διευθυντή ορχήστρας τον Δ. Μητρόπουλο, ερμηνεύτηκαν έργα ελλήνων και ξένων συνθετών, όπως η εισαγωγή «Egmont» του Μπετόβεν, «Η Συμφωνία της Λεβεντιάς» του Μανώλη Καλομοίρη, το πένθιμο εμβατήριο από το μουσικόδραμα «Siegfried» του Βάγκνερ, καθώς και τα δύο βάλς του Γιόχαν και Ρίχαρντ Στράους. «Η Συμφωνία της Λεβεντιάς» του Μανώλη Καλομοίρη, που αν και είχε μεγαλύτερη απήχηση στο εξωτερικό, συγκέντρωσε το γενικότερο ενδιαφέρον καθώς «... το εθνικό ελληνικό χρώμα ήταν στενά συνυφασμένο μέσα σε μοτίβα από το δημοτικό τραγούδι και ρυθμούς από τους εθνικούς χορούς».³²⁸

- **«Ο Προμηθέας στο στάδιο»**

Η εκτέλεση του έργου του Κ. Ψάχου στο Παναθηναϊκό στάδιο στις 27 Σεπτεμβρίου 1931, προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις, όχι μόνο μετά την εμφάνισή του, αλλά ήδη από τη δημοσιοποίησή του από τις εφημερίδες. Ο αρθρογράφος αναφέρει πως το έργο στο σύνολό του ήταν μέτριο, ενώ ξεχώρισε το χορό, τη σκηνογραφία, τη μουσική εκτέλεση από τον μαέστρο Βαλτετισιώτη, και τους ερμηνευτές Κοτσάλη και Δεστούνη.³²⁹

³²⁶ Στο κονσέρτο παρουσιάστηκαν τα έργα, «Σονάτα για βιολί και πιάνο» του Σεζάρ Φράνκ, «κονσέρτο για βιολί και πιάνο» του Τσαϊκόφσκι, «Ave Maria» των Σούμπερτ και Βίλχελμ, «La Ronde des Lutins» του A.Bazzini, ένα «Rondo» του Μότσαρτ σε επεξεργασία του συνθέτη Κράϊζλερ, και «Havanaise» του «αλησμόνητου στο Αθηναϊκόν κοινόν διδασκάλου Σαίν - Σάν». Βλ. Δημ. Καπ. «Γρηγόρης Καρατζάς», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 152.

³²⁷ Δημ. Καπ., «Γρηγόρης Καρατζάς», ό.π., σελ. 152.

³²⁸ Στέλλα Πέππα, «Η Β' πανηγυρική συμφωνική συναυλία», *Μουσική Ζωή* (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 16 - 17.

³²⁹ Florestan, «Ο Προμηθέας στο στάδιο», *Μουσική Ζωή* (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 17.

- **«Οι μουσικές γιορτές του Bayreuth»**

Στο συγκεκριμένο άρθρο, ο αρθρογράφος³³⁰ παρουσιάζει τις ετήσιες πανηγυρικές γιορτές στο πρωτότυπο θέατρο, το οποίο ίδρυσε ο Βάγκνερ για τις παραστάσεις των έργων του. Εκείνη τη χρονιά εκτελέστηκαν από τους μαέστρους Toscanini και Furtwangler τα έργα του Βάγκνερ «Taunhauser», «Parsifal» και «Tristan». Ο αρθρογράφος αναφέρεται αρχικά στον μαέστρο Toscanini, όπου τον εξυμνεί λέγοντας πως *«Νοιώθει κανείς πώς κορυφαίοι ηθοποιοί ... ακολουθούν την μπαγκέττα του ιταλού μαέστρου και κινούνται κάτω από την μαγική δύναμη της σαν ανδρείκελλα»*, ενώ στη συνέχεια αναφερόμενος στον μαέστρο Furtwangler παραδέχεται πως *«Απ' αρχής μέχρι τέλους κρατάει τό κοινό σέ μιά ανώτερη μουσική συγκίνηση πού φθάνει κάποτε την έκσταση»*.³³¹

- **«Μουσικές γιορτές στο Μόναχο»**

Το τελευταίο άρθρο αυτής της στήλης αναφέρεται στην άσχημη εισπρακτική χρονιά των ετήσιων γιορτών, όπου οι επισκέπτες μειώθηκαν λόγω της οικονομικής κρίσης. Στο μικρό θέατρο Prinzregent εκτός των γνωστών έργων του Βάγκνερ και του Μότσαρτ, τα οποία επαναλαμβάνονταν κατά έτος, προστέθηκε και η νέα μελέτη «Idomeneso» του Μότσαρτ, η οποία είχε πρωτοπαιχτεί στο ίδιο θέατρο πριν 150 χρόνια. Το πρόγραμμα περιελάμβανε μια συναυλία με έργα του Ρ. Στράους,³³² και παραστάσεις με αξιόλογους εκτελεστές της εποχής, όπως ο Laubenthal, ο Tauber, ο Schutzendorf, αλλά και τραγουδίστριες όπως η Olschewska και Elisabeth Schumann ως Susanne.³³³

3.7. «Διάφοροι ειδήσεις - Σύντομα νέα»

Η συγκεκριμένη στήλη έχει ενημερωτικό χαρακτήρα και φιλοξενεί διάφορες ειδήσεις και ανακοινώσεις για ρεσιτάλ, διαλέξεις, συναυλίες, μουσικές κριτικές, ακόμα και συγχαρητήρια. Ανακοινώνονται στο κοινό, η μη δημοσίευση, από το

³³⁰ Βλ. Παράρτημα 1, μετά τον πίνακα 1, σελ. 104.

³³¹ Π.Π., «Οι μουσικές γιορτές του Bayreuth», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 17 - 18.

³³² Παρουσιάστηκαν τα έργα «Η συμφωνία των Άλπεων», ο «Till Eulenspiegel» και «Bauer als Edelmann». Εκτός από τη μουσική διεύθυνση των δικών του έργων, διηύθυνε και την όπερα του Μότσαρτ «Cosfan tutte». Βλ. Π.Π., «Μουσικές γιορτές στο Μόναχο», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 20.

³³³ Π.Π., «Μουσικές γιορτές στο Μόναχο», ό.π., σελ. 20.

τρέχον τεύχος,³³⁴ του μουσικού τεμαχίου του Α. Κοντή, όπως επίσης και του άρθρου του Π.Π. Κωνσταντινίδη για το ραδιόφωνο, λόγω ασθένειας του χαράκτη Ρ. Φρέτσα, και διάφορες εκτελέσεις, ρεσιτάλ, συναυλίες και διαλέξεις που πραγματοποιήθηκαν.

Στις 5 Φεβρουαρίου 1931, το Τρίο του Ελληνικού Ωδείου εκτέλεσε το «Trio op.49» του Μέντελζον και το «op. 99» του Σούμπερτ και ο βαρύτονος Γεώργιος Δαμασιώτης, με τη συνοδεία του Δ. Μακρή στο πιάνο, εκτέλεσε έργα διαφόρων μουσικών σχολών που ενθουσίασαν το Αθηναϊκό κοινό. Η Μαρία Χωραφά, μαθήτρια του Βελούδιου, ερμήνευσε έργα των Μπαχ, Μπουζόνι, Λιστ κ.ά., και η διάλεξη της συνεργάτιδας του περιοδικού Ιωάννας Μπουκουβάλα για τον Λιστ στην αίθουσα Παρνασσού, με τη συνοδεία της πιανίστας Ιόλης Μπουκουβάλα άφησαν « ... *μεγάλην επιτυχίαν*».³³⁵

Το περιοδικό επίσης ενημερώνει τους αναγνώστες του για περιοδικά και βιβλία που λάμβανε,³³⁶ και δημοσιοποιεί συγχαρητήρια για την εκτέλεση της Σουίτας για βιολί και μικρή ορχήστρα, στον ραδιοφωνικό σταθμό της Φρανκφούρτης, « ... *του αξιότιμου συνεργάτου Ν. Σκαλκώτα ...*».³³⁷

Παρουσιάζονται στη στήλη κριτικές για τη μουσική σε κινηματογραφικές ταινίες, όπως εκείνη για την ταινία «Στη χώρα του μειδιάματος», με έντονο σχολιασμό για τη «*γλυκιά μουσική*» του Λέχαρ, νέα για επιθεωρήσεις της εποχής, όπως εκείνη της «Κατεργάρας» του κ. Γιώργου Κωνσταντινίδη, τη μουσική της οποίας λάτρεψε το Αθηναϊκό κοινό, όπως και η ανακοίνωση για την έναρξη της μουσικής κίνησης και τη διοργάνωση των συμφωνικών και λαϊκών συναυλιών από το Ωδείο Αθηνών. Τέλος οι ανταποκρίσεις από το εξωτερικό για διεθνή συνέδρια μουσικής και έκδοσης νέων μουσικών έργων κέρδισαν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και παρουσιάστηκαν αναλυτικότερα.³³⁸

³³⁴ Έτος Α - τεύχος 5, Φεβρουάριος 1931. Τα άρθρα τελικά δημοσιεύθηκαν στο έκτο (6) τεύχος, τον Μάρτιο του 1931. Βλ. «Διάφοροι Ειδήσεις», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 120.

³³⁵ «Διάφοροι Ειδήσεις», ό.π., σελ. 120

³³⁶ «*Ελάβομεν τά Ιατρικά Χρονικά ... το εβδομαδιαίον ὄργανον τῶν ἰατρῶν κλπ... Ὑγειονομικός κόσμος ... τὴν Φωνὴν τοῦ Βιβλίου ...*» Βλ. «Διάφοροι Ειδήσεις», ό.π., σελ. 120.

³³⁷ Βλ. «Διάφοροι Ειδήσεις», ό.π., σελ. 120.

³³⁸ Συντάκτης Ε.Α., «Σύντομα νέα - εκδόσεις», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 24.

3.8. «Η στήλη των αναγνωστών»

Στη συγκεκριμένη στήλη οι συντάκτες δημιουργούν έναν διάλογο με τους αναγνώστες θέτοντας ερωτήματα. Η θεματολογία των ερωτήσεων αφορά το χώρο της μουσικής, όπως για παράδειγμα «Ποίους Έλληνες και Ευρωπαίους συνθέτας προτιμάτε και διατί;», ενώ οι απαντήσεις των αναγνωστών, σύμφωνα με τους συντάκτες, σκοπό έχουν τη γνώση των προτιμήσεών τους, αλλά και την γνώμη τους για τα άρθρα που δημοσιεύονται.³³⁹ Επίσης, υπάρχει και μια ιδιαίτερη στήλη για την αλληλογραφία των αναγνωστών με το περιοδικό, όπου δημοσιεύονται ερωτήσεις για καθηγητές πιάνου, αγορές μουσικών βιβλίων, θεωρητικά μουσικά μαθήματα κ.α.³⁴⁰

3.9. «Επιστολές»

Στις σελίδες αυτής της στήλης δημοσιεύονται γράμματα από συντάκτες και αρθρογράφους του περιοδικού, αλλά και από τους αναγνώστες. Η πρώτη επιστολή που δημοσιεύεται είναι του Διευθυντή του περιοδικού Κ. Δ. Οικονόμου την οποία απευθύνει στον Υπουργό Παιδείας και Θρησκευμάτων Γεώργιο Παπανδρέου, όπου θέτει μια σειρά από ερωτήματα. Συγκεκριμένα αναφέρει πως το κράτος δεν έχει φροντίσει να λύσει ζητήματα για τη μουσική διαπαιδαγώγηση και τη μουσική ζωή του τόπου και των Ελλήνων. Τα προγράμματα για τα Ωδεία, για το Μελόδραμα, την ίδρυση μουσικού τμήματος στην Εθνική βιβλιοθήκη, ζήτημα με το οποίο έχει ασχοληθεί ξανά ο Κ. Δ. Οικονόμου,³⁴¹ και προτείνει τον διορισμό καταρτισμένων μουσικών και δασκάλων για τη σωστή λειτουργία της Μέσης εκπαίδευσης.³⁴²

Στην επόμενη επιστολή ο Κ.Δ. Οικονόμου, απαντά στον Αντ. Κεραμόπουλο (καθηγητής αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών) στις παρατηρήσεις του δεύτερου πάνω στο χορό «συρτό». Η διαφωνία τους στηρίζεται σε μουσικολογικά ζητήματα. Ο Κεραμόπουλος υποστηρίζει πως ο χορός υπάρχει με την ίδια ονομασία στην αρχαία Ελλάδα, επομένως έχει ακόμα την ίδια μουσική με εκείνη που είχε τότε. Αντίθετα ο Κ. Δ. Οικονόμου απαντά πως σύμφωνα με τους μουσικολόγους, δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο που να αποδεικνύει αυτή την άποψη. Οι ίδιοι υποστηρίζουν

³³⁹ «Η στήλη των αναγνωστών μας», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 24.

³⁴⁰ «Αλληλογραφία», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 48 και «Αλληλογραφία», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 5), Φεβρουάριος 1931, σελ. 120.

³⁴¹ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Περί την αναδιοργάνωσιν της Εθνικής Βιβλιοθήκης», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 21 - 22.

³⁴² Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Ανοικτή Επιστολή προς τον εξοχώτατον κ. κ. υπουργόν της Παιδείας κ' Θρησκευμάτων», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 73 - 74.

πως αν και έχουν διασώσει στις κλίμακες ή στους τίτλους των χορών και των τραγουδιών στοιχεία από την αρχαία και τη βυζαντινή μουσική, δεν σημαίνει αυτό πως έχουν ακόμα την ίδια μουσική.³⁴³

Η επόμενη επιστολή που δημοσιεύεται, αφορά τις μουσικές εκδηλώσεις της Αυστρίας στην πόλη της Βιέννης. Παρά την οικονομική κρίση που επικρατούσε, οι παραστάσεις της πανηγυρικής μουσικής εβδομάδας διοργανώθηκαν με μεγάλη επιτυχία. Η έναρξη έγινε με την όπερα του Μότσαρτ «Οι γάμοι του Φιγκαρώ». Στις παραστάσεις, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν στην Όπερα και στο Κοντσέρτχαους, εκτελέστηκαν έργα των Wellesz, Μότσαρτ, Χάιντν, Μπετόβεν, Μπραμς, ενώ φιλοξενήθηκαν η σουηδική χορωδία «Merkurs – Ordens – Sangerchor», και οι «Reveller», τέσσερις Αμερικάνοι όπου με εύθυμες μελωδίες και jazz παιχνίδια, «*Τό βιεννέζικο αυστηρό κοινό ξετρελλάθηκε κυριολεκτικώς ...*».³⁴⁴

Στα πλαίσια των παραστάσεων πραγματοποιήθηκε και έκθεση προς τιμήν του Ρ.Στράους.³⁴⁵

Η τελευταία επιστολή που δημοσιεύεται, με τίτλο «Επιστολαί προς την Μουσικήν Ζωήν», αποτελεί απάντηση σε μια επιστολή διαμαρτυρίας. Σύμφωνα με τον Ν. Λάβδα, ο Σ. Προκοπίου στο άρθρο του «Η μουσική εις τα σχολεία», υποβαθμίζει το μαντολίνο, ορίζοντάς το ως βοηθητικό όργανο για τη διδασκαλία της μουσικής στα σχολεία. Ο Σ. Προκοπίου προσπαθώντας να ξεκαθαρίσει αυτή την παρεξήγηση, αναφέρει στην απαντητική επιστολή, πως δεν υπήρξε καμιά πρόθεση να υποβαθμιστεί η χρησιμότητα του μαντολίνου. Αντίθετα στάθηκε σε αυτό, γιατί λόγω της κατασκευής του, καθώς πρόκειται για ένα μονωδιακό όργανο, μπορεί να προσφέρει με μικρότερη επιτυχία, σε σχέση με ένα πιάνο ή ένα αρμόνιο, στους μαθητές την αρμονία, ώστε να διδαχθούν σωστά ένα παιδαγωγικό τραγούδι.³⁴⁶

³⁴³ Κωνσταντίνος Οικονόμου, «Το Νεοελληνικόν Λαϊκόν Ἄσμα : Μία επιστολή», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 5), Ιανουάριος 1931, σελ. 104 - 105.

³⁴⁴ Erwin Felber, «Επιστολές από τη Βιέννη», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 20 - 21.

³⁴⁵ Erwin Felber, «Επιστολές από τη Βιέννη», ό.π., σελ. 20 - 21.

³⁴⁶ «Επιστολαί προς την Μουσική Ζωή», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 24.

3.10. «Διευθύνσεις καθηγητών των Ωδείων»

Σε αυτή τη στήλη παρουσιάζονται σε μορφή καταλόγου³⁴⁷ οι διευθύνσεις των καθηγητών του Εθνικού Ωδείου, του Ελληνικού Ωδείου, του Ωδείου Αθηνών, της Αθηναϊκής Μανδολινάτας και του Μουσικού Λυκείου.³⁴⁸

- **«Εθνικόν Ωδείον»**

Υπό τη διδασκαλία καθηγητών, όπως η Σ. Σπανούδη, ο Γρ. Καρατζάς, ο Π. Βουτσινάς, ο Δ. Λαυράγκας κ.ά.,³⁴⁹ λειτουργούσαν οι σχολές πιάνου, βιολιού, εγχόρδων (βιολοντσέλου), τραγουδιού, θεωρητικών, μελοδραματικής, άρπας, δραματικής, ενοργανώσεως και ρυθμικής.³⁵⁰

- **«Ελληνικόν Ωδείον»**

Σε αυτό το Ωδείο, με καθηγητές τους Μ. Βάρβογλη, Τέλλο Άγρα, Ν. Γκρινιάτσο, Ε. Μπαμιέρο κ.ά.,³⁵¹ ανακοινώνονται πως λειτουργούσαν οι ίδιες σχολές με το Εθνικό, αλλά και οι σχολές πνευστών (φλάουτο), Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και απαγγελίας.³⁵²

- **«Ωδείον Αθηνών»**

Στο συγκεκριμένο Ωδείο λειτουργούσαν όλες οι σχολές που προαναφέρθηκαν, με καθηγητές τον Μ. Βελούδιο, τον Φ. Βολωνίτη, τον Δ. Μητρόπουλο, κ.ά.³⁵³ αλλά και η σχολή της βυζαντινής, με καθηγητή τον Ν. Παππά.³⁵⁴

- **«Αθηναϊκή Μανδολινάτα» και «Μουσικόν Λύκειον»**

Η Αθηναϊκή Μανδολινάτα με διευθυντή τον συνεργάτη του περιοδικού Ν. Λάβδα, λειτουργούσε σχολές πιάνου, βιολιού, θεωρίας, μαντολίνου, κιθάρας και

³⁴⁷ Βλ. Παράρτημα 4, «Κατάλογος διευθύνσεων καθηγητών των Ωδείων», σελ. 126 - 127.

³⁴⁸ «Διευθύνσεις καθηγητών των Ωδείων», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος Σεπτέμβριος 1931, σελ. 255 και (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 22 - 23.

³⁴⁹ Βλ. Παράρτημα 4, «Κατάλογος διευθύνσεων καθηγητών των Ωδείων», σελ. 126 - 127.

³⁵⁰ «Διευθύνσεις καθηγητών των Ωδείων : Εθνικόν Ωδείον, Ελληνικόν Ωδείον», *Μουσική Ζωή* (Ετος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος Σεπτέμβριος 1931, σελ. 255.

³⁵¹ Βλ. Παράρτημα 4, «Κατάλογος διευθύνσεων καθηγητών των Ωδείων», σελ. 126 - 127.

³⁵² «Διευθύνσεις καθηγητών των Ωδείων : Εθνικόν Ωδείον, Ελληνικόν Ωδείον», ό.π., σελ. 255.

³⁵³ Βλ. Παράρτημα 4, «Κατάλογος διευθύνσεων καθηγητών των Ωδείων», σελ. 127.

³⁵⁴ «Διευθύνσεις καθηγητών των Ωδείων: Ωδείον Αθηνών, Αθηναϊκή Μανδολινάτα, Μουσικόν Λύκειον», *Μουσική Ζωή* (Ετος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 22 - 23.

μονωδίας, και τέλος, παρείχε και τη σχολή της ρητορικής, εκτός από του πιάνου, του βιολιού, του τραγουδιού, των θεωρητικών και των πνευστών.³⁵⁵

Στο Μουσικόν Λύκειον με διευθυντή τον Κ. Παπαδημητρίου, ανακοινώνονται πως λειτουργούσαν οι σχολές πιάνου, βιολιού, τραγουδιού, θεωρητικών, πνευστών και ρητορικής.³⁵⁶

3.11. «Ανέκδοτα μουσικών»

Η συγκεκριμένη στήλη περιγράφει αστεία περιστατικά από τη ζωή μεγάλων Ευρωπαίων μουσικών (συνθετών, εκτελεστών κ.ά.). Συγκεκριμένα, αναφέρεται στους Durante, Βέρντι, Μπρούκνερ, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Μπερλιόζ, Halevy, Hanslick, Σούμαν, Βάγκνερ, Wof, Ντεμπισύ, Μάλερ, Scholz, Μπραμς, Ροσσίνι,³⁵⁷ Λιστ, Ρουμπινστάϊν, Μπρούκνερ, και Χελμεσμπέργκερ.³⁵⁸ Χαρακτηριστικά παρατίθενται δυο αποσπάσματα:

«Το αίμα της Καρδιάς ... » :

Ένας νεαρός συνθέτης έδωσε στον Hugo Wolf μία ολόκληρη σειρά τραγουδιών του, πρὸς κρίσιν. Ὁ Χούγκο Βόλφ ἄρχισε νά ἐξετάζη μέ προσοχήν τάς συνθέσεις αὐτάς τοῦ ἀγνώστου του Κάρλ. Φυσικά τά τραγούδια τοῦ τελευταίου δέν ἦσαν ἢ ἔργα ἀνάξια λόγου, ἔργα ἀρχαρίου συνθέτου. Ὁ Κάρλ ὅμως, σέ μία στιγμή τραγικῆς γι' αὐτόν σιωπῆς, λέγει μέ στόμφο: «Ξεύρετε, Meister, γράφηκαν μέ τό αἷμα τῆς καρδιάς μου...» - Καί τά δικά μου τραγούδια ἀπλῶς μέ τό μελάνι...» ἦτο ἡ ἀπάντησις τοῦ Χούγκο Βόλφ.³⁵⁹



«Ταλέντο ... » :

Ἦτο μόλις 17 ετών. Εἰς τό ἄνθος τῆς ἡλικίας της....Στρουμπουλό, χαριτωμένο, ὄλο νάζι καί δροσιά ἀλλά καί μέ ταλέντο. Ἡ μαμά τό ἐπανελάμβανε εἰς τό διαπασῶν καί εἰς ὅλας τάς χρωματικές κλίμακας τῆς Βυζαντινῆς καί τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς: «Καλέ, ἔχει ταλέντο τό παιδί μου. Παίζει στό πιάνο μέ αἶσθημα· μέ τό αἷμα τῆς καρδούλας!...» Καί πράγματι!... Ὅταν παρουσιάσθηκε πρό τοῦ Ρούμπινσταϊν καί μετά τήν ἐκτέλεσιν στό πιάνο,

³⁵⁵ «Διευθύνσεις καθηγητῶν των Ωδείων : Ωδεῖον Ἀθηνῶν, Ἀθηναϊκή Μανδολινάτα, Μουσικόν Λύκειον», ὁ.π., σελ. 23.

³⁵⁶ «Διευθύνσεις καθηγητῶν των Ωδείων: Ωδεῖον Ἀθηνῶν, Ἀθηναϊκή Μανδολινάτα, Μουσικόν Λύκειον», ὁ.π., σελ. 23.

³⁵⁷ «Ανέκδοτα μουσικών», *Μουσική Ζωή* (Ἔτος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 179, 182 - 183.

³⁵⁸ «Ανέκδοτα μουσικών», *Μουσική Ζωή* (Ἔτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 217 - 218.

³⁵⁹ «Ανέκδοτα μουσικών - Το Αἷμα της Καρδιάς, ὁ.π., σελ. 183.

ὁ τελευταῖος εἶπε: «Ἡ Δεσποινὶς παίζει τίς σονάτες τοῦ Μπετόβεν μέ μεγάλην εὐχέρειαν καὶ τεχνικὴν καὶ τὰ Etude τοῦ Τσέρνου μέ μεγάλο... αἶσθημα!». ³⁶⁰

3.12. Διαθήκες

- «Ἡ “διαθήκη της Χαϊλιγκενστατ” του Μπετόβεν»

Ἡ συγκεκριμένη στήλη φιλοξενεῖ τὴ διαθήκη τοῦ Μπετόβεν, τὴν ὁποία ἀφησε στοὺς ἀδελφούς τοῦ Κάρλο και Ἰωάννη το 1802. ³⁶¹ Συγκεκριμένα αναφέρει και επισημαίνει τὴν ἀγάπη που ἐτρέφε για ἐκείνους και τὸ πόσο ευγενικά αἰσθήματα εἶχε, παρόλο που ἐκείνοι τὸν θεωρούσαν δύστροπο και ἀπεχθὴ, ἐξαιτίας τῆς ἀνιάτης ἀρρώστιας ἀπὸ τὴν ὁποία ἐπάσχε. Στὴ συνέχεια περιγράφει τὶς τραγικὲς στιγμές, ὅπως χαρακτηριστικά αναφέρει, τὶς ὁποῖες του χάρισε ἡ κώφωση του. Ἀρχισε νὰ χάνει τὴν ἀκοή του σταδιακά ἀπὸ τὴν ἡλικία τῶν 26 ἐτῶν, το 1806 (κατὰ ἄλλους ἀρχισε λίγα χρόνια ἀργότερα) και, περίπου το 1820, ἦταν ολοκληρωτικά κωφός. Τὸ γεγονός αὐτὸ τὸν ὁδήγησε σε αυτοκτονικὲς τάσεις, τὶς ὁποῖες μέσω τῆς «Τέχνης» τὶς ξεπέρασε.

Σημαντικὸ τοῦ μέλημα ἦταν νὰ ἀποκαταστήσει τὴν εἰκόνα του, νὰ καταλάβει δηλαδή ὁ κόσμος, πὼς ἡ ἀσθένειά του τὸν ὁδήγησε στὴν περίεργη συμπεριφορά. Γι’ αὐτὸ τὸ λόγο ζητά ἀπὸ τὰ ἀδέρφια του νὰ παρουσιάσουν μετὰ τὸ θάνατό του τὴ διάγνωση τῆς κώφωσης ἀπὸ τὸ γιατρὸ τοῦ Σμίτ, μαζί με τὴ διαθήκη. Ἡ μεγάλη θλίψη που εἶχε καταβάλει τὸν συνθέτη ἀποτυπώνεται ἐντονα στὸ γράμμα τοῦ πρὸς τοὺς ἀδελφούς του, γνωστὸ και ὡς «Διαθήκη της Χαϊλιγκενστατ». ³⁶²

3.13. ... Εἰς μνήμην

Σε αὐτὴν τὴ στήλη ὁ Ν.Α. Χρυσόχοϊδης, ἀνακοινώνει νεκρολογίες σημαντικῶν προσώπων τόσο τῆς Ἑλλάδας ὅσο και τοῦ Ἐξωτερικοῦ. Συγκεκριμένα αναφέρει ὅτι στὶς 25 Μαρτίου ἀπεβίωσε ὁ Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος (Ἀχαρνῶν) Ἰωάννης Χρ. Κομάσος. Γεννήθηκε το 1879 στὸ Νεοχώρι Παραχελωϊτίδος και μαθήτευσε δίπλα στὸν ἱεροψάλτη Κωνσταντῖνο Καμπέ. Τελειώνοντας τὶς σπουδές του στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ σχολὴ τοῦ Ωδείου Ἀθηνῶν,

³⁶⁰ «Ἀνέκδοτα μουσικῶν - Ταλέντο», ὁ.π., σελ. 217 - 218.

³⁶¹ Σύμφωνα με τὸ περιοδικό, ἡ δημοσίευση αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴν πρώτη μετάφραση ἀπὸ τὸ γερμανικὸ πρωτότυπο. Βλ. *Μουσικὴ Ζωή* (Ἔτος Α - τεῦχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 31 - 33.

³⁶² «Ἡ “διαθήκη της Χαϊλιγκενστατ” τοῦ Μπετόβεν», *Μουσικὴ Ζωή* (Ἔτος Α - τεῦχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 31 - 33.

εργάστηκε ως αναπληρωτής διευθυντής στη θέση του Κ. Ψάχου, στο Ωδείο της Ελληνικής μουσικής και αργότερα, μέχρι και το θάνατό του, δίδαξε στη Φοιτητική λέσχη του Πανεπιστημίου Αθηνών. Διηύθυνε πολλές συναυλίες και χορωδίες εκκλησιαστικής και παραδοσιακής μουσικής και δημοσίευσε σε διάφορα περιοδικά μελέτες «... περί τῆς πατρίου μουσικῆς πραγματείας καί δημῶδη ᾠσματα ἐκ τῆς ἰδιαίτης του συλλογῆς». ³⁶³

Τέλος, ανακοινώνεται ο θάνατος του Franz Schalk, μουσικού διευθυντή της Βιέννης. Γεννήθηκε το 1863 στη Βιέννη και από μικρός ασχολήθηκε με τη μουσική. Διηύθυνε μεγάλες ορχήστρες της Ευρώπης και έγινε γνωστός στο ελληνικό κοινό μέσω του ραδιοφώνου. ³⁶⁴

3.14. Ανακοινώσεις - αγγελίες

Η συγκεκριμένη στήλη περιλαμβάνει ανακοινώσεις από τους συντάκτες του περιοδικού, συνεργασίες με το περιοδικό, ανακοινώσεις νέων παραρτημάτων του Εθνικού Ωδείου και αγγελίες για μαθήματα μουσικής. Οι συντάκτες του περιοδικού δημοσιεύουν την ανακοίνωση, με τίτλο «αναγκαία δήλωσις» μέσω της οποίας αναφέρουν στο αναγνωστικό κοινό πως «*Η διεύθυνση ουδεμία φέρει ευθύνη για τις απόψεις, κρίσεις κτλ. συνεργατών ...*». ³⁶⁵

Ανακοινώνεται η επιτυχία της Λόλας Βενετσάνου στις διπλωματικές εξετάσεις Μονωδίας από το Ελληνικό Ωδείο με καθηγητή τον Κ. Τριανταφύλλου. Η *Μουσική Ζωή* συγχαίρει τη νέα καλλιτέχνίδα, την επιτροπή και τον δάσκαλό της. ³⁶⁶

Για τη δημοσίευση των διευθύνσεων των καθηγητών των Ωδείων, το περιοδικό ανακοίνωσε στους καθηγητές μουσικής να αποστείλουν τις διευθύνσεις τους και άλλες σχετικές αγγελίες, ώστε να δημοσιευθούν προς ενημέρωση των αναγνωστών. ³⁶⁷

³⁶³ Ν.Α., Χρυσοχοϊδης, «Ιωάννης Χρ. Κομάσος», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 7), Απρίλιος 1931, σελ. 168.

³⁶⁴ Ν.Α., Χρυσοχοϊδης, «Franz Schalk», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 10.

³⁶⁵ «Αναγκαία δήλωσις», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 1), Οκτώβριος 1930, σελ. 5. (Έτος Α - τεύχος 2), Νοέμβριος 1930, σελ. 28. (Έτος Α - τεύχος 3), Δεκέμβριος 1930, σελ. 50. (Έτος Α - τεύχος 5) Φεβρουάριος 1931, σελ. 101. (Έτος Α - τεύχος 6), Μάρτιος 1931, σελ. 128. (Έτος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, σελ. 170. (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, σελ. 213.

³⁶⁶ «Ανακοινώσεις», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 4), Ιανουάριος 1931, σελ. 95.

³⁶⁷ «Δήλωσις (Εκ της διευθύνσεως)», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχος 8), Μάιος 1931, χ.α. μετά τη σελίδα 192 και Α. Ε «Δήλωσις (Εκ της διευθύνσεως)», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 9 - 10), Ιούνιος - Ιούλιος 1931, μετά τη διαφήμιση της Εταιρίας πιάνων «Σταρρ», σελ. 223.

Επίσης ανακοινώνεται η συνεργασία του Μ. Καλομοίρη, του Μ. Βάρβογλη και του Δ. Μητρόπουλου σαν εφορευτική επιτροπή του περιοδικού,³⁶⁸ όπως και εκείνη του Σ. Προκοπίου, πάνω σε διάφορες μελέτες.³⁶⁹

Τέλος ανακοινώνονται η ίδρυση παραρτήματος Εθνικού Ωδείου στον Κάλαμο,³⁷⁰ και τα μαθήματα πιάνου, τα οποία παραδίδονται από την καθηγήτρια Καλλιόπη Στ. Αναγνωστοπούλου (καθηγήτρια Εθνικού Ωδείου), με τη λεπτομέρεια «Μαθήματα πιάνου, τάξεις: Μέση, Ανωτέρα».³⁷¹

³⁶⁸ «Η εφορευτική επιτροπή της Μουσικής Ζωής», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 228.

³⁶⁹ «Ο κ. Στ. Προκοπίου», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 238.

³⁷⁰ «Η μουσική στην ελληνική επαρχία : Ίδρυσις νέου Ωδείου», *Μουσική Ζωή* (Έτος Α - τεύχη 11 - 12), Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, σελ. 254.

³⁷¹ «Αγγελία : Μαθήματα πιάνου», *Μουσική Ζωή* (Έτος Β - τεύχος 1), Οκτώβριος 1931, σελ. 8.

Συμπεράσματα

Το «μηνιαίον μουσικόν Περιοδικόν», όπως χαρακτηριστικά αναγράφεται στο εξώφυλλό του, *Μουσική Ζωή*, κατέχει ξεχωριστή θέση ανάμεσα στα μουσικά περιοδικά της εποχής, λόγω της ποικίλης θεματολογίας του πάνω στη μουσική αλλά και του ενημερωτικού και πλούσιου σε συνεντεύξεις και άρθρα, χαρακτήρα. Με δεκατρία τεύχη και ένα χρόνο κυκλοφορίας (Οκτώβριος 1930 - Οκτώβριος 1931), ασχολήθηκε με ελληνικά ζητήματα, τα οποία αφορούσαν τη μουσική παιδεία, την ελληνική μουσική δημιουργία, την ελληνική μουσική, την ελληνική μουσική διαπαιδαγώγηση, τη δημιουργία ελληνικού μελοδράματος κ.ά., ενώ παράλληλα συνετέλεσε στην ενημέρωση του κοινού για τις εξελίξεις της μουσικής κίνησης στην Ευρώπη.

Η *Μουσική Ζωή* προσέφερε άμεση ενημέρωση για τις τρέχουσες εξελίξεις στο χώρο της μουσικής και των τεχνών. Απευθύνεται στο ευρύ κοινό, παρόλο που ορισμένα από τα θέματά του ήταν αρκετά εξειδικευμένα. Το ύφος που παρατηρούμε στη συγγραφή των άρθρων είναι πολλών αποχρώσεων, από πολύ εκλεπτισμένο έως και αρκετά εύπεπτο, ανάλογα με τον εκάστοτε συγγραφέα, ενώ η θεματολογία του είχε ως στόχο να κεντρίσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη θίγοντας επίκαιρα μουσικά ζητήματα. Η περίοδος στην οποία απευθύνεται δέχεται την άνοδο του αστικού μουσικού πολιτισμού, ο οποίος είναι αποτέλεσμα της προσαρμογής της κοινωνίας στον αναπτυσσόμενο καπιταλισμό. Επομένως οι τάξεις των πόλεων που είναι πιο ευνοημένες εξαιτίας του, υιοθετούν πλήρως τη μουσική που σε εκείνη τη φάση χαρακτηρίζεται «διεθνής» και η οποία διαχέεται στον κόσμο μαζί με το ίδιο το σύστημα³⁷². Αυτή η άποψη απορρέει από το γεγονός πως οι μόνες διαφημίσεις που δημοσιεύονται είναι από την εταιρία «Σταρρ Α.Ε.». Φαίνεται, ότι η άνοδος της αστικής τάξης στην Ελλάδα έπαιξε πολύ σπουδαίο ρόλο στην εξέλιξη της μουσικής, καθώς αυτή ήταν ο βασικός αποδέκτης της. Η παιδεία (γενική και κυρίως μουσική) αυτής της κοινωνικής τάξης είναι εκείνη που καθορίζει κατά ένα μέρος το χαρακτήρα της. Πολλές άλλωστε ήταν και οι αθηναϊκές οικογένειες που γύρω στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, διέθεταν ένα πιάνο και ένα ραδιόφωνο τα οποία συνήθως αποτελούσαν τα βασικά μέσα ψυχαγωγίας όλης της οικογένειας. Τέλος, πηγάζει το συμπέρασμα πως

³⁷² Βλ. Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της Έντεχνης Νεοελληνικής μουσικής*, Αθήνα, Κουλτούρα 2000.

κατά κύριο λόγο, το περιοδικό απευθυνόταν στο ευρύ κοινό της αστικής κυρίως τάξης, και σε δεύτερο λόγο παρείχε πληροφορίες μέσα από τις παρτιτούρες και τα μουσικολογικά άρθρα σε μουσικούς, μουσικόφιλους, σπουδαστές και γενικότερα σε ένα κοινό πιο εξειδικευμένο, το οποίο επίσης σχεδόν αποκλειστικά άνηκε στα ανώτερα στρώματα.

Εξαιτίας της περιορισμένης βιβλιογραφίας για το συγκεκριμένο έντυπο, πηγή πληροφοριών αποτέλεσε το ίδιο το περιοδικό. Ο διαχωρισμός σε μόνιμες και μη μόνιμες στήλες, συνετέλεσε στην πιο οργανωμένη και ξεκάθαρη παρουσίαση των θεμάτων του, καθώς το περιοδικό δεν ακολουθεί συγκεκριμένο τρόπο στην παρουσίαση της ύλης του. Τα κείμενα, σε κάθε στήλη φιλοξενούν θέματα ελληνικής και ξένης μουσικής επικαιρότητας, με τρόπο ώστε οι απόψεις που εκφράζονται να είναι ισορροπημένες.

Στις στήλες παρουσιάζονται θέματα τα οποία αφορούν την ελληνική μουσική, και λαμβάνουν θέση στις πρώτες σελίδες του κάθε τεύχους. Βασίζεται στην ελληνική μουσική και παράδοση, στα λαϊκά και έντεχνα ακούσματα, στην κλασική και μοντέρνα μουσική και τέχνη (ζωγραφική για παράδειγμα), και φιλοξενούσε κυρίως καλλιτέχνες με σημαντική και μακρόχρονη μουσική πορεία. Μέσα από τις σελίδες του, ο αναγνώστης μπορούσε να διευρύνει τον κύκλο των ιδεών του και να καλλιεργήσει την κρίση του, ενώ μπορούσε να κάνει κτήμα του (αν θα μπορούσε να λεχθεί κατά αυτόν τον τρόπο) ένα μεγάλο φάσμα μουσικών γνώσεων, βελτιώνοντας συνάμα και την αισθητική του κρίση και διάθεση απέναντι στην τέχνη. Προωθούσε τη μουσική, θέλοντας να την κάνει τμήμα στην ζωή των ανθρώπων, επηρεάζοντας θετικά τον ψυχισμό τους και την καλλιέργεια του νου.

Διευθυντής του για τα τεύχη 1 - 12 ήταν ο Κωνσταντίνος Οικονόμου, όπου μαζί με τη συμμετοχή σημαντικών προσωπικοτήτων της εποχής στη συντακτική ομάδα, όπως ο Μανώλης Καλομοίρης, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, ο Μάριος Βάρβογλης, ο Νικόλαος Σκαλκώτας, ο Κωνσταντίνος Ψάχος, η Σοφία Σπανούδη, ο Κωνσταντίνος Μαλτέζος, ο Γεώργιος Λαμπελέτ, η Λουκία Λουκίδη, η Στέλλα Πέππα, η Ιωάννα Μπουκουβάλα κ.ά., διαμόρφωσαν το *«ύφος και την ποιότητα του περιοδικού»*³⁷³. Κάθε αρθρογράφος αποτέλεσε σημαντικό κομμάτι της συντακτικής ομάδας, τρεις όμως προσωπικότητες ξεχωρίζουν, καθώς αναγράφονται στο δυναμικό

³⁷³ Βλ. Μαντώ Πυλιαρού, *Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης*, Διδακτορική διατριβή που εκπονήθηκε στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, σελ. 249.

του περιοδικού ως εφορευτική επιτροπή. Πρώτος ο Μανώλης Καλομοίρης, μία προσωπικότητα η οποία συνέβαλλε καθοριστικά στην ανάπτυξη των θεσμών για την παιδεία και την διακίνηση της μουσικής στην Ελλάδα, κατόρθωσε μέσα από τις δραστηριότητές του και τις συνεχείς δημοσιεύσεις του σε περιοδικά και εφημερίδες να θεμελιώσει τις υποδομές, για την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής σχεδόν σε όλο τον 20^ο αιώνα. Παράλληλα επιδίωξε να δημιουργήσει μια ελληνική σχολή συνθετών (στα πρότυπα αντίστοιχων σχολών στην Ευρώπη) όπου θα μπορούσε να επικοινωνήσει μέσω του ποιοτικού της έργου αλλά και να εκπροσωπήσει επάξια τη χώρα στο εξωτερικό. Τα δημοσιεύματά του στο συγκεκριμένο περιοδικό και όλες οι παραπάνω ενέργειες που αναφέρθηκαν αντικατοπτρίζουν την προσπάθειά του να δημιουργήσει ένα μορφωμένο ελληνικό κοινό. Δεύτερος ο Δημήτρης Μητρόπουλος ένας από τους κορυφαίους μαέστρους του κόσμου, έκανε τις ελληνικές ορχήστρες θελκτικές στους διεθνείς δεξιότεχνες και ως πιανίστας προσέφερε εκτελέσεις έργων, οι οποίες εκσυγχρόνισαν το ρεπερτόριο της αθηναϊκής μουσικής κίνησης. Τέλος ο Μάριος Βάρβογλης εξέχουσα προσωπικότητα στο χώρο της μουσικής και της διδασκαλίας, καθώς τα δύο τρίτα των συνθετών και μαέστρων που γεννήθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα ήταν μαθητές του, σε στενή φιλία και συνεργασία με τον Μανώλη Καλομοίρη, αγωνίστηκαν για το μέλλον της ελληνικής μουσικής. Μέσα στο κύκλο των αρθρογράφων του περιοδικού, άλλη μια εξέχουσα προσωπικότητα ήταν και ο Νίκος Σκαλκώτας, ως μόνιμος ανταποκριτής του στο Βερολίνο, όπου δημοσιεύει άρθρα τα οποία αποτελούν κληρονομιά για τις μουσικές απόψεις του, την προσωπικότητά του, αλλά και για την ευρωπαϊκή μουσική κίνηση της εποχής μέσα από τα μάτια αυτού του σπουδαίου συνθέτη. Η συνεχής υποστήριξη και η μοναδική συνέπεια, με την οποία αντιμετωπίζει το περιοδικό την Ιδέα της ελληνικής μουσικής, έχοντας στο δυναμικό του σημαντικές προσωπικότητες για τη μουσική ζωή του τόπου, αντανakλά τη σοβαρότητα και το κύρος του συγκεκριμένου εντύπου

Στο νέο έτος κυκλοφορίας τη διεύθυνση ανέλαβε ο Σταύρος Προκοπίου, όπου αν και είχε αναφερθεί ως συνεργάτης του περιοδικού σε παλαιότερο τεύχος, παρόλα αυτά δεν ανακοινώνεται πουθενά η αλλαγή της διεύθυνσης. Αν και ανέλαβε τα ηνία μόνο για ένα τεύχος (Έτος Β - τεύχος 1), είναι ξεκάθαρο πως εκτός από κάποιες καινούριες ιδέες που εισήγαγε στη θεματολογία, προσπάθησε να διατηρήσει τον ίδιο τρόπο σκέψης και διαχείρισης του μουσικού εντύπου.

Σημαντική πηγή πληροφοριών για εκείνη την περίοδο, αποτελεί η στήλη «Μουσική Κίνησις», όπου ενημερώνει το κοινό για τα μουσικά νέα τόσο του εσωτερικού όσο και του εξωτερικού. Μέσα από αυτή τη στήλη προκύπτει το συμπέρασμα πως εκείνη την περίοδο εμφανίστηκαν ορισμένοι από τους διασημότερους έλληνες και ξένους ερμηνευτές της εποχής, στην ελληνική μουσική σκηνή, οι οποίοι έφεραν νέα δεδομένα και στοιχεία εκσυγχρονίζοντας το ρεπερτόριο της ελληνικής μουσικής σκηνής, το οποίο έτυχε τη θετική υποδοχή από το ελληνικό κοινό. Οι περισσότεροι από αυτούς, απόφοιτοι του Εθνικού Ωδείου και του Ωδείου Αθηνών ξεχωρίζουν στις συναυλίες της εποχής, ενώ οι συμφωνικές ορχήστρες των ωδείων με την βοήθεια ομάδας άξιων μαέστρων παρουσιάζουν εξέλιξη, λαμβάνοντας όχι μόνο από το ελληνικό κοινό, την απεριόριστη προσοχή και τον θαυμασμό. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει πως για το περιοδικό αποτέλεσε ένα συνεχές μέλημα, όπου χωρίς συγκρίσεις προέβαλλε την ελληνική μουσική κίνηση και την πορεία των ελλήνων εκτελεστών με βασικό στόχο την εκπαίδευση του κοινού στα μουσικά γεγονότα της εποχής. Πρόκειται για ένα μουσικό περιοδικό, το οποίο προήγαγε τον πολιτισμό, ενώ με τα εκτενή αφιερώματα στις συναυλίες που πραγματοποιούνταν, πρόσφερε τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες της Ευρώπης να προβληθούν και να κάνουν γνωστό το έργο τους στο ευρύ κοινό της Ελλάδας

Αποτελεί κατά κάποιο τρόπο ένα «χώρο» συζήτησης και ανάλυσης των μουσικών δρωμένων, δεδομένου ότι μπορούσαν και οι αναγνώστες του να θέτουν ερωτήματα, είτε για την θεματολογία του, είτε για ζητήματα που αφορούσαν τις συναυλίες, τα ωδεία, τα μουσικά βιβλία κ.ο.κ. Ένα πλήρες δημοσίευμα μουσικών γνώσεων, με αναφορά και στις δυο πλευρές της μουσικής, θεωρητικής και πρακτικής, με αναλύσεις κομματιών (παρτιτούρες), όπου πρόσφερε μια στέρεη βάση για τη μουσική διαπαιδαγώγηση. Μεταξύ των κειμένων που αναφέρονται κατά κύριο λόγο στη μουσική, αυτό που ξεχωρίζει ιδιαίτερα είναι οι παρτιτούρες από κλασικές, δημοτικές, και οργανικές συνθέσεις, κυρίως ελλήνων συνθετών, οι οποίες παραθέτονται στις κεντρικές σελίδες του κάθε τεύχους. Οι παρτιτούρες με τίτλο «Ελληνική Καλλιτεχνία», αποτελούσαν ξεχωριστή επιφυλλίδα η οποία τοποθετούταν στις κεντρικές σελίδες του τεύχους, με αποτέλεσμα ο κάθε αναγνώστης να μπορεί να την αποσπάσει. Αυτός ο τρόπος παρουσίασης των μουσικών έργων των ελλήνων συνθετών, εκφράζει το σεβασμό του περιοδικού απέναντι στην κάθε λαϊκή ελληνική δημιουργία, αλλά και την προώθησή της αντίστοιχα. Αντιλαμβάνεται κανείς, πως

παρόλο που πρόκειται για μια εποχή που η ελληνική κοινωνία βιώνει έντονα τις συγκρούσεις ανάμεσα στον εξευρωπαϊσμό και στη δημιουργία «εθνικής ελληνικής μουσικής», το περιοδικό στηρίζει την ιδέα μιας μεγάλης ελληνικής τέχνης προβάλλοντας τις δημιουργίες σημαντικών ελλήνων συνθετών, αφιερώνοντας τις κεντρικές σελίδες του σε αυτούς, ενώ παράλληλα έχει ως στόχο να μπορέσει με αυτό τον τρόπο να εκτιμηθεί μέρος του έργου τους, από το αναγνωστικό κοινό.

Παρατηρείται πως η συντακτική ομάδα φέρει ιδιαίτερη αδυναμία στην ευρωπαϊκή μουσική, καθώς αφιερώνει σειρά άρθρων με κείμενα για τη ζωή και το συνθετικό έργο μεγάλων ευρωπαίων μουσικών, αλλά και μικρές ιστορίες οι οποίες παρουσιάζουν διάφορα περιστατικά από τη ζωή μεγάλων κλασικών δημιουργών. Η αλληλογραφία από την άλλη πλευρά, αποτελεί μια άλλη πτυχή του περιοδικού. Οι επιστολές που παρουσιάζονται σε αυτές τις σελίδες μεταφέρουν με εκλεπτυσμένο τρόπο τους προβληματισμούς των μεγάλων συνθετών και τα εμπόδια που προέκυπταν στη προσωπική τους ζωή, είτε αυτά είχαν να κάνουν με το οικογενειακό τους περιβάλλον είτε με το φιλικό. Με αυτό τον τρόπο προσδίδουν μια άλλη διάσταση στην προσωπικότητά τους, εκείνη την πιο ανθρώπινη, την πιο εύθραυστη, αλλά παράλληλα και την πολυτάραχη εικόνα τους, την οποία μοιράζονται ανάμεσα στο πάθος τους για δημιουργία και στις αδυναμίες τους. Αντιμετωπίζοντας λοιπόν με αυτό τον τρόπο την ευρωπαϊκή μουσική, δεν παραγκωνίζουν την ελληνική, αλλά αντιθέτως στο κλίμα δημιουργίας «εθνικού» χαρακτήρα στη μουσική, όπου κάθε ελληνική δημιουργία θα έπρεπε να φέρει κλασικές προδιαγραφές, αποτελεί το μέσο για την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής. Επίσης οι στήλες όπου ο αναγνώστης μπορούσε να εκφράσει τις απόψεις του για τη θεματολογία και το ύφος του περιοδικού, αποδεικνύουν το ενδιαφέρον των συντακτών για την άποψη του κόσμου. Δεν λείπουν βέβαια και τα ανέκδοτα της εποχής, αστείες δηλαδή καταστάσεις από τη ζωή μουσικών και συνθετών, αλλά και άσχημα γεγονότα, όπως νεκρολογίες και διαθήκες.

Έκπληξη προκαλεί το γεγονός ότι φιλοξενεί στις στήλες του μια σειρά από άρθρα ιατρικού περιεχομένου. Πρόκειται για μια μελέτη ενός γιατρού, η οποία αφορά τη λειτουργία των φωνητικών χορδών, μέσα από τη σκοπιά της ιατρικής. Η ποικιλομορφία στα θέματα και η ισορροπημένη έκφραση στην εξωτερικήυση σκέψεων, συναισθημάτων, καθώς και στην ψυχαγωγία και διασκέδαση του

αναγνωστικού κοινού, με κύριο ενδιαφέρον τη μουσική και βασικό στόχο την ενημέρωση, αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του μουσικού εντύπου.

Τέλος το περιοδικό *Μουσική Ζωή* αν και κυκλοφόρησε μόνο για έναν χρόνο, σε αυτό το διάστημα, υπήρξε ένας χώρος έκφρασης και δημιουργίας από ανθρώπους που είχαν την απαραίτητη μόρφωση και καλλιέργεια και οι οποίοι ήθελαν να περάσουν στους αναγνώστες τους τις δικές τους φιλοδοξίες και ανησυχίες για τον κόσμο της μουσικής. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η μουσική είναι συνυφασμένη με τη σκέψη του ανθρώπου, μπορεί να την ακούσει και να την νιώσει ακόμα και όταν δεν υφίσταται σε πραγματική μορφή, αλλά στις σελίδες ενός μουσικού περιοδικού.

Αξίζει λοιπόν εδώ να σημειωθεί ο ξεκάθαρος από κάθε είδους προκατάληψη τρόπος αντιμετώπισης της μουσικής, ο οποίος διαφαίνεται μέσα από την αμερόληπτη στάση των συντακτών, όπου την προσεγγίζουν πολύπλευρα, ώστε να επιτύχουν την εξέλιξη και μόρφωση του αναγνωστικού κοινού.

Από την μελέτη του εντύπου διαπιστώνεται ότι ψυχαγωγούσε και καλλιεργούσε την αισθητική ικανότητα και ευαισθησία δίνοντας την δυνατότητα στους αναγνώστες του να αποκαλύψουν πολλά μυστικά γύρω από αυτήν την βαθιά αποκαλυπτική τέχνη που λέγεται μουσική.

Βιβλιογραφία

- ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗΣ Γεώργιος, *Μουσική, Δημοτική Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα 2007.
- ΑΣΠΙΩΤΗΣ Νικόλαος, *Αρχαίοι έλληνες μουσικοί*, Δαυλός, Αθήνα 1997.
- ΒΟΥΤΥΡΑ Ευτυχία, «Στίλπων Κυριακίδης» στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991.
- ΒΡΕΛΛΗΣ Αριστοτέλης, *Μουσική λαογραφία*, ΑΡ. ΓΟ Εκδόσεις, Ιωάννινα 1993.
- ΓΙΑΝΝΟΥ Δημήτρης, *Ιστορία της μουσικής*, τ. Α, University studio press, Θεσσαλονίκη 1995.
- ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ Μάρκος, *Η μουσική παράδοση της Ζακυνθινής Εκκλησίας*, Οι Φίλοι του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων, Αθήνα 2000.
- ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΠΑΠΥΡΟΣ ΛΑΡΟΥΣ ΜΠΡΙΤΑΝΙΚΑ, τ. 25, 35, 37, 41, 56, 61, Αθήνα 1996.
- ΖΕΡΒΟΣ Γιώργος, «Η έντεχνη μουσική του 20^{ου} αιώνα», στο: *Απόστολος Κώστιος Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σελ. 329 - 336.
- ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής* (τ. 1-7), Γιαλλέλη, Αθήνα 2011.
- ΚΑΡΑΝΤΖΗ Νεκταρία, «Σχέσεις Βυζαντινής Εκκλησιαστικής και Δημοτικής Μουσικής», *Ψαλτήρι*, Αθήνα Μάιος 2009.
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ Στίλπων, *Γλώσσα και λαϊκός πολιτισμός των νεότερων Ελλήνων*, Αθήνα 1946.
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ Στίλπων, *Το δημοτικό τραγούδι*, Ερμής, Αθήνα 1990.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Γεώργιος, *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής*, τ. Α, Αθήνα 2003.
- ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, «Αντονίν Ντβόρζακ» - «Στράους Ρίχαρντ», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 7 και τ. 9^Β, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991.
- ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, *Μέθοδος μουσικολογικής έρευνας*, Παπαρηγορίου - Νάκας, Αθήνα 2000.
- ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος, «Σαμάρας Σπυρίδων-Φιλίσκος», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, Γ.Α. Χριστόπουλος, Ι. Κ. Μπαστιάς, τ.9^Α, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 171 - 172.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Λαϊκή Τέχνη Ελληνική Λαογραφία*, τ. Γ, Οδυσσέας, Αθήνα 1992.

- ΜΙΡΑΣΓΕΖΗ Μ. Δ., *Εισαγωγή στο δημοτικό τραγούδι - Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι*, τ. Γ, ΕΑΠ, Πάτρα 2002.
- ΜΟΥΛΛΑΣ Παναγ., «Πολίτης Νικόλαος» στο *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 8, Εκδοτική Αθηνών, 1991, σελ. 320 - 321.
- ΝΕΦ Καρλ, *Ιστορία της μουσικής*, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985.
- ΝΙΚΑ - ΣΑΜΨΩΝ Εύη, «Ο ρομαντισμός και η ρομαντική εποχή» στο *Απόστολος Κώστιος Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., Αθήνα 2007, σελ. 317 - 322.
- ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χάρης, «Ροσσίνι Τζιοακκίνο» στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 9^Α, Εκδοτική Αθηνών, 1991, σελ. 110 - 111.
- ΠΑΛΛΗΚΑΡΗΣ Γεώργιος, «Νερνστ Χέρμαν Βάλτερ», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 7, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 188.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Γεώργιος Ι., *Ιστορική ανασκόπησης της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής (1 -1900 μ.Χ.)*, Εκδόσεις Τέρτιος, Κατερίνη Μάρτιος 1990, σελ. 63 - 69.
- ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ Τίτος, «Κρένεκ Ερνστ», *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 89.
- ΠΑΧΤΙΚΟΣ Γεώργιος, *260 δημώδη ελληνικά άσματα*, Αναστατικές εκδόσεις, Αθήνα 1905, σελ. μ - μη.
- Περιοδικό *Μουσική Ζωή*, Οκτώβριος 1930 - Οκτώβριος 1931 (Έτος Α - Έτος Β), τεύχη : 1- 12, 1, σελ. 1 - 255, 1 - 24.
- ΠΟΛΙΤΗΣ Αλέξης, *Το δημοτικό τραγούδι - Κλέφτικα*, Εστία, Αθήνα 2001.
- ΠΟΛΙΤΗΣ Νικόλαος, *Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, Εκάτη, Αθήνα 2001.
- ΠΡΑΟΥΤ Εμπενεζερ, *Ανάλυση Φούγκας* (Επιμέλεια - Μετάφραση : Γιώργος Πλουμπίδης), Παπαρηγορίου -Νάκας, Αθήνα 2007.
- ΠΥΛΙΑΡΟΥ Μαντώ, *Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης*, Διδακτορική διατριβή για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ανέκδοτο).
- ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2000.
- ΣΙΩΨΗ Αναστασία, *Η μουσική στη Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα*, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδάνος, Αθήνα 2005.

ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ Μιχαήλ , *Εκατονταετηρίς 1837 - 1937, Τόμος Ε', Ιστορία της Φυσικομαθηματικής Σχολής*, Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, επιμ. (1948), Πυρσός Α.Ε., Αθήναι Μάιος 2010.

ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ Αλέκα, *Λεξικό Ελλήνων συνθετών*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1995.

ΤΟΥΜΑ Χασίμπ Χασάν, *Η μουσική των Αράβων*, Εν χορδαίς, Θεσσαλονίκη 2006.

ΤΟΛΙΚΑ Ολυμπία, *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, Στοχαστής, Αθήνα 1999.

ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ Ιάσων, «Σκαρλάτι Αλεσσάντρο» στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό λεξικό*, τ. 9^Α, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σελ. 279 - 280.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, *Εισαγωγή και μέγα θεωρητικόν της μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2003.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, υπό Κωνσταντίνου Γεωργίου, Ιερά μεγίστη μονή Βατοπαιδείου, Αθήνα 2007.

ΨΑΧΟΣ Κωνσταντίνος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Διόνυσος, Αθήνα 1978.

DANNREUTHER, Edward, ed. SADIE Stanley, «Tausig, Carl», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, 29 vols. London MacMillian, 2001.

FERRIS George Titus, *Great Italian and French Composers*, D. Appleton and Company, New York 1891, pages 162-184.

MICHELIS Ulrich, «Είδη και μορφές - Γρηγοριανό Μέλος», *Ατλας της μουσικής*, τ. 1, Φίλιππος Νάκας, σελ. 113.

STEARNS Marshall, *The History of Jazz*, Oxford University Press, 1956.

WILES David, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση* (Μτφρ: Οικονόμου Ελένη), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009.

Παράρτημα

Παράρτημα 1.

1. Πίνακας βιογραφικών στοιχείων των αρθρογράφων του περιοδικού *Μουσική Ζωή*, κατά αλφαβητική σειρά.

Αρθρογράφος	Βιογραφικά στοιχεία
Δουμάς Αλέξανδρος	<p>Γάλλος μυθιστοριογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Γιος του στρατηγού του Ναπολέοντα, γεννήθηκε το 1802 και πέρασε τα πρώτα χρόνια της ζωής του στο χωριό Βιλιέρ - Κοτρέ της Γαλιφάνης. Έζησε φτωχικά παιδικά χρόνια, μην έχοντας πάρει τις βασικές σχολικές γνώσεις και το 1823 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι.</p> <p>Ήταν από τους πρώτους που αντιλήφθηκε τον πλούτο της εμπεύσεως που προσέφερε η εθνική ιστορία σε ένα θεατρικό συγγραφέα και διαμόρφωσε από το υλικό αυτό έναν καινούριο τύπο θεατρικού έργου. Το έργο του <i>Ο Ερρίκος Γ' και η Ανδριανόττα</i> (1829) υπήρξε το πρώτο γαλλικό ρομαντικό δράμα το οποίο σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ακολούθησαν τα έργα <i>Χρυσή εποχή</i> (1830), <i>Αντονί</i> (1831), <i>Ριχάρδος Ντάρλινγκτον</i> (1831), <i>Ο πρίγκιπας του Νελ</i> (1832) κ.ά. Από τις κωμωδίες του διακρίθηκαν <i>Οι δεσποινίδες</i> (1836), <i>Η δεσποινίς ντε Μπελ - Ιλ</i> (1839) και <i>Οι δεσποινίδες Σεν - Σιρ</i> (1843).</p> <p>Σημαντικά μυθιστορήματά του είναι <i>Κόμης Μοντεχρυσό</i> (1841 - 1845), <i>Οι τρεις Σωματοφύλακες</i> (1844), <i>Είκοσι χρόνια μετά</i> (1845) και <i>Η βασίλισσα Μαργκό</i> (1847), τα οποία διασκευάστηκαν σε λαϊκά δράματα με τεράστια επιτυχία.</p> <p>Το 1851 ο Δουμάς κατέφυγε στο Βέλγιο για να αποφύγει τους δανειστές του και πέθανε το 1870 αντιμετωπίζοντας σοβαρά οικονομικά προβλήματα.³⁷⁴</p>
Καλομοίρης Μανώλης	<p>Μουσικός και συνθέτης. Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1888 και πέθανε στην Αθήνα το 1962. Γιος του Γιάννη Καλομοίρη,</p>

³⁷⁴ «Δουμάς Αλέξανδρος», *Εγκυκλοπαίδεια Δομή*, τ. 10, Εκδόσεις Δομή Α. Ε., Αθήνα 2002 - 2007, σελ. 357 - 358.

	<p>τα πρώτα μαθήματα μουσική στο «Παλλάδιον Οικοτροφείον» της Σμύρνης. Στην Αθήνα άρχισε μαθήματα πιάνου με τον Τυρρικό Ξανθόπουλο και φοίτησε στο «Εθνικό Λύκειο» (1894 - 1899). Στην Κωνσταντινούπολη (1899 - 1901), πήρε μαθήματα πιάνου από τη Σοφία Σπανούδη και ανακάλυψε το ενδιαφέρον του για το δημοτικό τραγούδι. Στη Βιέννη σπούδασε στο Ωδείο Φίλαρμονίας Μουσικής (1901 - 1906), δίπλα σε μεγάλους δασκάλους. Εξείκελε και έγραψε τα πρώτα τραγούδια του για μια φωνή και πιάνο (<i>Μελαγχολία, Ανακρεόντειον, Βαγιαδέρα</i>), καθώς και κομμάτια για πιάνο (<i>Ανατολική ζωγραφιά</i>, αποτελεί το πρώτο εκδοθέν έργο του και <i>Μπαλάντες</i>).</p> <p>Μετά την αποφοίτησή του έζησε για ένα μικρό διαστημα στην Ρωσία (1906 - 1910), όπου δίδαξε πιάνο στο Λύκειο Ομπολόνι του Χάρκοβο. Εκεί γνώρισε τη ρωσική σχολή σύνθεσης, όπου επηρέασε στις ενορχηστρώσεις των συμφωνικών έργων (<i>Ρωμέικη Σουίτα, Στέλλα Βιολάντη κ.ά.</i>).</p> <p>Όταν ανακάλυψε την ποίηση του Ψυχάρη και του Παλαμά, αναμείχθηκε έντονα στη σταυροφορία των δημοτικών. Αρθρογραφούσε στο περιοδικό <i>Νουμάς</i>, όταν εμφανίστηκε στην Ελλάδα για πρώτη φορά ως συνθέτης, με πρόγραμμα στο οποίο παρουσίαζε τις απόψεις του σχετικά με τη δημιουργία «Εθνικής Σχολής», βασισμένης στο δημοτικό τραγούδι, συνδυασμένη με τα τεχνικά μέσα της ευρωπαϊκής μουσικής. Αυτή η άποψη θεωρήθηκε πως νόθευε τα ελληνικά ακούσματα, επιβαρύνοντάς τα με μια δυτικοφανή ρομαντική αντίληψη. Αντίθετα υπήρξε ο συνθέτης που, με πρότυπα τη γερμανική και τη ρωσική σχολή, δημιούργησε τις πρώτες μεγάλες συμφωνικές και οπερικές φόρμες στην Ελλάδα, όπως <i>Ο πρωτομάστορας</i> (1915), <i>Ο δαχτυλίδι της μάνας</i> (1917), <i>Μαγιοβότανα</i> (1905 - 1914), <i>Συμφωνία της λεβεντιάς</i> (1920), και έγραψε μεγάλους κύκλους τραγουδιών για μια φωνή και πιάνο ή για φωνή και συνδυασμένα οργάνων (<i>Πεντασύλλαβοι</i> 1911 - 1944, <i>Τετράστιχα</i> 1943 κ.ά.).</p> <p>Όταν εγκαταστάθηκε τελικά στην Αθήνα (1910) διορίστηκε</p>
--	--

	<p>καθηγητής πιάνου, αρμονίας και ανωτέρων θεωρητικών Ωδείο Αθηνών από το 1911 έως το 1919, όπου παραιτήθηκε τη ρήξη του με τον Γ. Νάζο και ίδρυσε το Ελληνικό Ωδείο. Το 1926 ίδρυσε το Εθνικό Ωδείο, το οποίο διηύθυνε μέχρι το 1936. Επίσης ίδρυσε το Εθνικό Μελοδραματικό Όμιλο (1933 - 1936) ενώ συμμετείχε στις πρώτες απόπειρες ίδρυσης της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών (1916, 1931, 1936 - 1945, 1947 - 1952). Εκλέχτηκε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών (1945), διευθυντής γενικός διευθυντής (1944 - 1945) και πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (1950 - 1952). Το 1952 τιμήθηκε με το Εθνικόν Αριστείον Γραμμάτων και Τεχνών. Λάβει πολλά ελληνικά και ξένα παράσημα.</p> <p>Συνέθεσε πολλά έργα, μεταξύ αυτών πέντε όπερες, συμφωνίες, ένα κοντσέρτο για πιάνο, κύκλους τραγουδιών για φωνή και ορχήστρα ή για φωνή και πιάνο, έργα για πιάνο, μουσική δωματίου, χορωδιακά, καθώς και έργα για πιάνο. Υπήρξε ακόμα συγγραφέας παιδαγωγικών βιβλίων για την θεωρία της μουσικής.³⁷⁵</p>
Κόντης Αλέξανδρος	<p>Έλληνας συνθέτης και πιανίστας (1899 - 1965). Αποφοίτησε σπούδασε πιάνο και θεωρητικά στο Ωδείο Αθηνών (1914 - 1919). Συνέχισε τις σπουδές του (σύνθεση) στη Γερμανία ως το 1926. Έγινε δεκτός στην Ανωτάτη Κρατική Ακαδημία του Μονάχου από όπου πήρε δίπλωμα με «Παναριστείον».</p> <p>Το 1926 επέστρεψε στην Αθήνα και διορίστηκε διευθυντής του νεοϊδρυθέντος τότε Ελληνικού Ωδείου ως καθηγητής ανωτέρων θεωρητικών, σύνθεσης, ενορχήστρωσης και αισθητικής της αρμονίας. Στη διδασκαλία του ακολουθούσε προχωρημένα θεωρητικά αρμονίες, επηρεασμένος από τους συνθέτες Μ. Ρέγκερ και Φ. Φράνκ. Το 1932 ίδρυσε την Παλλάδειο χορωδία, που διατήρησε μέχρι τη διάρκεια ζωής ως το 1939.</p> <p>Πρόκειται για έναν αξιόλογο πιανίστα, ο οποίος έχει γράψει</p>

³⁷⁵ Αλέκα Συμεωνίδου, «Καλομοίρης Μανώλης», *Λεξικό Ελλήνων συνθετών*, Φίλιππος Νάκας, Μάιος 1995, σελ. 163 - 169.

	<p>αρκετά έργα για πιάνο. Ιδιαίτερη σημασία έδωσε στη μουσική δωματίου, αποφεύγοντας χαρακτηριστικά την προγραμματική μουσική και το μελόδραμα, που τα θεωρούσε ευκολότερο λιγότερο γνήσιο είδος μουσικής.</p> <p>Διασκεύασε και εναρμόνισε δημοτικά τραγούδια και έξι κύκλους τραγουδιών (ένας κύκλος 8 τραγουδιών του βασισμένος σε στίχους του Διονύσιου Σολωμού) ...»³⁷⁶</p>
Κωνσταντινίδης Π.Π.	<p>Δεν υπάρχουν βιογραφικά στοιχεία σύμφωνα με τη βιβλιογραφία. Το περιοδικό ενημερώνει πως υπήρξε συνεργάτης ο οποίος αρθρογράφησε σε τρία τεύχη για θέματα «Το ραδιόφωνο στο σπίτι», «Ο ραδιοσταθμός Παρισίων», «Το Ραδιόφωνο» «Πώς ευρίσκομεν τους διάφορους σταθμούς στο ραδιόφωνο μας;».³⁷⁷</p>
Κώνστας Νικόλαος (Ιατρός Ωτορινολαρυγγολόγος)	<p>Γιατρός ωτορινολαρυγγολόγος. Η συνεργασία του με το περιοδικό δεν ήταν συστηματική. Συνεργάστηκε μόνο σε ένα τεύχος και δυο διπλά τεύχη, όπου δημοσίευσε τη μελέτη με τίτλο «Το άσμα από φυσιολογικής απόψεως», η οποία ολοκληρώθηκε σε τέσσερα μέρη.³⁷⁸</p>
Λάβδας Νικόλαος	<p>Γεννήθηκε στην Άνδρο το 1879. Ονομαστός μάστορας συνθέτης και παιδαγωγός. Το 1900 συγκροτεί ορχήστρα από ατόμων αποτελούμενη από μαντολίνα, κιθάρες κ.ά., γνωρίζει τεράστια επιτυχία και οδηγεί στην ίδρυση σωματείου της «Αθηναϊκής Μανδολινάτας», όπου διδάσκει όργανα όπως το μαντολίνο, η κιθάρα, βιολί, τσέλο, φλάουτο αλλά και φωνητική μουσική. Με πρώτο πρόεδρο τον Παπαντωνίου, επίτιμο πρόεδρο τον πρίγκιπα Νικόλαο και γενικό διευθυντή των σχολών, της ορχήστρας και της χορωδίας του σωματείου εξελίχθηκε από το 1901 σε πλήρες Ωδείο.</p> <p>Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει έργα για μανδολίνο</p>

³⁷⁶ «Κοντής Αλέξανδρος», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 35, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, σελ. 82.

³⁷⁷ Π. Κωνσταντινίδης, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 3, 4, 8, σελ. 68 - 70, 80, 94 - 95, 183 - 185.

³⁷⁸ Κώνστας Νικόλαος, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 7, 8, 9 - 10, 11 - 12, σελ. 147 - 149, 171 - 173, 199 - 201, 228 - 230, 246 - 247.

	<p>διασκευές και εναρμονίσεις δημοτικών τραγουδιών για φωνή ορχήστρα, σχολικά τραγούδια, έργα παιδικού μουσικού θεάτρου, μουσική για επιθεωρήσεις κ.ά.</p> <p>Ως μουσικός παιδαγωγός εξέδωσε «Μέθοδο μαντολίνου» και «Μέθοδο Κιθάρας» κ.ά. Πέθανε στην Αθήνα το 1940.³⁷⁹</p>
Lazarile	<p>Δεν υπάρχουν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Αρθρογράφησε στη <i>Μουσική Ζωή</i> σε δυο τεύχη, και παρουσίασε κριτικές έργων μεγάλων συνθετών.³⁸⁰</p>
Λαμπελέτ Γεώργιος	<p>Εγγονός του Ελβετού μουσικού Ευτύχιου Λαμπελέτ, γιότος του συνθέτη Εδουάρδου Λαμπελέτ και νεότερος αδερφός του Λαμπελέτ. Γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1875 και πέθανε στην Αθήνα το 1945. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, αλλά σε ηλικία 20 ετών αποφάσισε να ασχοληθεί με τη μουσική, σπουδάζοντας στο Ωδείο San Pietro A Majella της Νεάπολης.</p> <p>Στα βήματα των προκατόχων του Δ. Λαυράγκα και του Λαμπελέτ, υπήρξε πρωτοπόρος στους οραματισμούς του για την «εθνικής» μουσικής. Μέσα σε αυτή τη κατεύθυνση ολοκλήρωσε τη μελέτη του <i>Η ελληνική δημόδης μουσική, εξήντα τραγούδια, χοροί, κριτική μελέτη - μεταγραφή - εναρμονίσεις</i> (Αθήναι 1937).</p> <p>Μαζί με τον Γ. Αξιώτη ίδρυσε και διηύθυνε το περιοδικό <i>Κριτική</i>, ενώ παράλληλα υπήρξε διευθυντής στο Ωδείο Πειραιά και καθηγητής μουσικής στο Βαρβάκειο.</p> <p>Έγραψε συλλογή παιδικών τραγουδιών <i>Τα χελιδόνια</i> πάνω σε στίχους του Ζαχαρία Παπαντωνίου, σε μια προσπάθεια να προωθήσει τη μουσική παιδεία στο σχολείο.</p> <p>Το έργο του Γ. Λαμπελέτ, όχι πολύ ογκώδες, περιλαμβάνει εναρμονίσεις 100 περίπου δημοτικών τραγουδιών.³⁸¹</p>
Λαυράγκας Διονύσιος	<p>Συνθέτης και αρχιμουσικός (Κεφαλονιά 1860 ή 1864 - 1940).</p>

³⁷⁹ Τάκης Καλογερόπουλος, «Λάβδας Νικόλαος», *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, τ. 4, Γιαλλελή, Αθήνα 2011, σελ. 407 - 408.

³⁸⁰ Lazarille, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 3, 4, σελ. 58, 63, 88 - 90.

³⁸¹ Αλέκα Συμεωνίδου, «Λαμπελέτ Γεώργιος», *Λεξικό Ελλήνων συνθετών*, Φίλιππος Νάκας, Μάιος 1995, σελ. 223 - 224 και «Γεώργιος Λαμπελέτ», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 37, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, σελ. 257.

	<p>Γιός του Σπυρίδωνα Λαυράγκα και γόνος παλαιάς αριστοκρατικής οικογένειας, ήδη από τα γυμνασιακά του χρόνια σπούδασε βιολί, με τον Λάζαρο Σερράο και αρμονία δίπλα στον Ιταλό μαέστρο Γεδεών Ολιβιέρι. Αργότερα μελέτησε αρμονία, σύνθεση και πιάνο με τον Νικόλαο Τζαννή Μεταξά. Το 1929, μετά από σπουδές στη Νάπολη, φεύγει για το Παρίσι όπου ξαναρχίζει τις σπουδές του στο Κονσερβατόριο, δίπλα σε σπουδαίους μουσικούς της εποχής.</p> <p>Υπήρξε από τους βασικούς εκπροσώπους της «ελληνικής μουσικής σχολής» και μαζί με τον Λουδοβίκο Σπινέλη ίδρυσε το «Ελληνικό Μελόδραμα», όπου άνοιξε με πρώτη εμφάνιση το <i>Μποέμ</i> του Πουτσίνι στις 14.4.1900. Με αυτόν τον μοχλό θίασο περιόδευσε, στην Ελλάδα, την Κων/πόλη, τη Σμύρνη καθώς και σε αιγυπτιακές και ρουμανικές πόλεις. Τιμήθηκε με το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών.</p> <p>Υπήρξε πολυγραφότατος. Εν τούτοις πολλά από τα έργα χάθηκαν κατά τους σεισμούς της Κεφαλονιάς το 1953, καθώς και το σπίτι του. Σώζονται κάποια μελοδράματα (η όπερα <i>Διδώ</i> σε 4 πράξεις) και τραγούδια, καθώς και τα συμφωνικά έργα <i>1^η Ελληνική σουίτα</i>, <i>2^η Ελληνική σουίτα</i>, <i>Συμφωνία</i>, <i>πρελούδιο</i> κ.α.</p> <p>Ο Λαυράγκας διακρίνεται ως ένας από τους πρώτους συνθέτες που συνειδητά ενσωμάτωσαν στοιχεία δημοτικής μουσικής στα έργα τους. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο αγώνας του για θεμελίωση του «Ελληνικού Μελοδράματος», που κράτησε σθεναρά το έργο του τη ζωή και δικαιώθηκε με την ίδρυση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, δύο χρόνια πριν από το θάνατό του.³⁸²</p>
Λουκίδη Λουκία	<p>Δεν υπάρχουν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Αρθρογράφησε σε δυο τεύχη του περιοδικού και παρουν</p>

³⁸² Αλέκα Συμεωνίδου, «Λαυράγκας Διονύσιος», *Λεξικό Ελλήνων συνθετών*, Φίλιππος Νάκας, Μάιος 1995, σελ. 230 - 233.

	κριτικές για τη μουσική κίνηση της Αθήνας και για δυο ρε... που πραγματοποιήθηκαν εκεί. ³⁸³
Μαλτέζος Κωνσταντίνος	Έλληνας φυσικομαθηματικός, καθηγητής Πανεπιστημίου... 19ου αιώνα. Γεννήθηκε στην Πάτρα το 1869. Πήγε γυμνάσι... Μεσολόγγι, και σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών... υποτροφία του κληροδοτήματος Παπαδάκη. Αφού αποφοίτη... διδασκαλικό των Μαθηματικών, συνέχισε τις σπουδές... υποτροφία στο εξωτερικό. Παρακολούθησε ειδικά μαθήματα Φυσικής στην Σορβ... στο Colège de France και στην Πολυτεχνική Σ... Αναγορεύτηκε διδάκτωρ των επιστημών στην Σορβ... Επέστρεψε στην Ελλάδα και διορίστηκε αρχικά υπογραμμα... του Πρωτοδικείου, και καθηγητής της Φυσικής και... Εφαρμοσμένης Μηχανικής και Μηχανολογίας στην Σ... Ευελπίδων. Εκτός των άλλων πολυάριθμων διορισμών... διετέλεσε μέλος του συμβουλίου του Αστεροσκοπείου Αθ... μέλος της Φυσικής Εταιρείας της Γαλλίας και μέλος... Ακαδημίας Αθηνών. ³⁸⁴
Μπουκουβάλα - Αναγνώστου Ιωάννα	Γεννήθηκε στο Κάιρο το 1904 και πέθανε στην Αθή... 1992. Ο πατέρας της Γεώργιος Μπουκουβάλας είχε σταλα... την ελληνική κυβέρνηση ως διευθυντής της ελληνο-αιγυπτ... Αμπετείου Σχολής. Ύστερα από τον πρόωρο θάνατο του π... της, η μητέρα της Ελένη, μία απ' τις πρωτοπόρους Ελλ... εκπαιδευτικούς, το γένος Μπουκουβάλα, επέστρεψε με τ... κόρες της στην Αθήνα. Η Ιωάννα τελείωσε το Γυμνάσι... συγχρόνως πήρε δίπλωμα πιάνου από το Ωδείο Αθηνών... από τρίχρονα σπουδές στη Λειψία επέστρεψε στην Αθήνα... εργάστηκε ως καθηγήτρια πιάνου. Έγραψε 225 πρωτότυπα μυθιστορήματα. Το συγγραφικ...

³⁸³ Λουκία Λουκίδη, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 7, 8, σελ. 190 - 192 , 153 - 154.

³⁸⁴ Μιχαήλ Στεφανίδης, *Εκατονταετηρίς 1837 - 1937, Τόμος Ε', Ιστορία της Φυσικομαθηματικής Σχολής*, Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, επιμ. (1948), Πυρσός Α.Ε., Αθήναι Μάιος 2010.

	<p>έργο περιλαμβάνει βιογραφίες μεγάλων ρομαντικών μουσικών, παιδικά μυθιστορήματα αλλά και παιδικό θέατρο. Αποτέλεσε ιδρύτρια της «Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς» και της κριτικής επιτροπής των διαγωνισμών της.</p> <p>Ο Μιχάλης Μερακλής, μελετητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας έγραψε πρόσφατα για την Μπουκουβάλα: <i>θαυμάσιο στα βιβλία της Μπουκουβάλα-Αναγνώστου πραγματοποιεί η καλοσύνη, η αγάπη - με αντάλλαγμα τον Άνθρωποι που αγαπούν, και υποφέρουν επειδή αγαπούν, χωρίς να μετανιώνουν, είναι οι ευνοημένοι ήρωές της</i>.³⁸⁵</p>
Νικολάου Κωστής	<p>Δεν υπάρχουν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Αρθρογράφησε στο περιοδικό σε δυο τεύχη, και δημοσίευσε μελέτη του για τα προβλήματα της ελληνικής μουσικής διαπαιδαγώγησης.³⁸⁶</p>
Νικολόπουλος Ιωάννης (μηχανικός)	<p>Δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Αρθρογράφησε στο περιοδικό σε πέντε τεύχη και δημοσίευσε σειρά άρθρων η οποία ολοκληρώθηκε σε τέσσερα μέρη και αφορούσε την κατασκευή του πιάνου.³⁸⁷</p>
Οικονόμου Κωνσταντίνος	<p>Διευθυντής του περιοδικού <i>Μουσική Ζωή</i> κατά το Έτος Α δημοσιεύματά του υπογράφει ως «Μουσικός επιστήμονας και διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Βιέννης».</p>
Ο Ρουμελιώτης	<p>Δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Πιο πιθανό είναι να είναι ψευδώνυμο και όχι επώνυμο. Αρθρογράφησε στο περιοδικό σε τρία τεύχη και ασχολήθηκε με το ζήτημα της ελληνικής μουσικής διαπαιδαγώγησης, με κριτική των μεγάλων συνθετών και με τη μουσική κίνηση της Αθήνας.³⁸⁸</p>
Παλαμάς Κωστής	<p>Ποιητής, κριτικός λογοτεχνίας και ακαδημαϊκός. Γεννήθηκε στην Πάτρα το 1859 και σε νεαρή ηλικία έχασε και του</p>

³⁸⁵ Τάκης Καλογερόπουλος, «Αναγνώστου - Μπουκουβάλα Ιωάννα», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 1, Εκδόσεις Γιαλλέλη, Αθήνα 1998, σελ. 131.

³⁸⁶ Κωστής Νικολάου, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 2, 3, σελ. 46 - 48, 70 - 71.

³⁸⁷ Ι. Νικολόπουλος, «Πώς κατασκευάζεται ένα καλό πιάνο; I έως IV μέρος», *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 6, 7, 8, 9-10, σελ. 135 - 136, 159 - 160, 175 - 176, 204 - 205.

³⁸⁸ Ο Ρουμελιώτης, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 4, 5, 6, σελ. 90, 102 - 104, 144.

γονείς του και εγκαταστάθηκε στο Μεσολόγγι. Το 1884 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα με σκοπό να σπουδάσει νομικά, εγκατέλειψε σύντομα τις σπουδές του για να αφοσιωθεί αποκλειστικά στη λογοτεχνία. Η πρώτη του λογοτεχνική εμφάνιση έγινε στο *Αττικόν Ημερολόγιον* του Ειρηνοκλή Ασωπίου, με ένα ποίημα γραμμένο στη δημοτική. Το ίδιο έτος υπέβαλλε στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό τη συλλογή *Ερώτων έπη*, γραμμένη στην καθαρεύουσα. Το 1886 δημοσίευσε το βιβλίο *Τραγούδια της πατρίδος μου*, μια μέτρια συλλογή ποίησης, σημειώνει όμως την απαρχή μιας νέας εποχής για την ελληνική ποίηση.

Η αδιάπτωτη ποιητική δημιουργία, συνοδευόμενη από αναγνώριση άρχισε το 1889, με τη δημοσίευση του συνθέτου ποιήματος *Ο ύμνος της Αθηνάς*, που βραβεύτηκε στο Φιλαδέλφειο ποιητικό διαγωνισμό με εισηγητή τον λαογράφο και πανεπιστημιακό Νικόλαο Πολίτη. Τα επόμενα χρόνια δημοσίευσε τις συλλογές *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892), *Τα μυστικά ανάπαιστοι* (1897), *Ο τάφος* (1898), ενώ το 1898 οι Έλληνες λογοτέχνες τον αναγνώρισαν ως τον καλύτερο ποιητή. Από το 1900 κυκλοφόρησε μια σειρά από ποιητικές συλλογές, *Οι χαιρετίσματα της Ηλιογέννησης* (1900), *Η ασάλευτη ζωή* (1904), *Ο δωδεκάλογος του γύφτου* (1907), *Η φλογέρα του βασιλιά* (1910), *Οι καημοί του λιμνοθάλασσας* (1912), *Η πολιτεία και η μοναξιά* (1912), *Η ζωή* (1915), *Τα παράκαιρα* (1918), *Τα δεκατετράστιχα* (1919), *Πεντασύλλαβοι και τα παθητικά κρυφομιλήματα* (1925), *Ο κρυμμένος των τετράστιχων* (1929), *Βραδυνή φωτιά* (1944) κ.ά.

Παράλληλα με την ποιητική δραστηριότητα ο Παλαμάς ασχολήθηκε σε όλο αυτό το διάστημα και ένα βαθυστόχαστο και υψηλού επιπέδου κριτικό έργο. Αυτό το έργο του είναι συγκεντρωμένο στα βιβλία *Τα πρώτα κριτικά* (1913), *Πεζοί δρόμοι* (1928 - 1930), *Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου - Η ποιητική μου* (1933 - 1935). Έγραψε επίσης τα *Διηγήματα* (1920) και τη νουβέλα *Θάλασσα παλικάριού και άλλα διηγήματα* (1920), το θεατρικό

	<p><i>Τρισεύγενη</i> (1903) και οι επιστολές <i>Γράμματα στη Ραχήλ</i> (1904).</p> <p>Πέθανε το Φεβρουάριο του 1943, περίπου ένα μήνα μετά τον θάνατο της γυναίκας του, και η κηδεία του τελέστηκε μέσα σε μια ατμόσφαιρα πατριωτικής έξαρσης.³⁸⁹</p>
Πανταζόπουλος Νίκος	<p>Δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Αρθρογράφησε στο περιοδικό σε τρία τεύχη και στα κείμενα παρουσίασε την ιστορία του πιάνου και το πορτρέτο του Άλφρεντ Σνάμπελ.³⁹⁰</p>
Πέππα Στέλλα	<p>Δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Αρθρογράφησε στο περιοδικό σε τρία τεύχη και δημοσίευσε άρθρο για την «Εξέλιξη της Σουίτας» καθώς και τα άρθρα 6 και 7 του νόμου 5058, όπου η ελληνική μουσική υποστηρίχθηκε από το κράτος με την ανάλογη ανάλυση.³⁹¹</p>
Προκοπίου Σταύρος	<p>Αξιόλογος συνθέτης, μουσικοκριτικός, νομικός και συγγραφέας. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1895 και από νεαρή ηλικία έγραφε στίχους και παρακολουθούσε μαθήματα τραγουδιού, πιάνου και θεωρητικών.</p> <p>Το 1919 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και πήρε μαθήματα σύνθεσης από τον Βενσάν ντ' Εντύ στη «Σκόλα Καντόρπ». Παράλληλα εργάστηκε ως μουσικοκριτικός σε αρκετές εφημερίδες του Παρισιού. Όταν επέστρεψε στην Αθήνα διέτελε μουσικοκριτικός διαφόρων εφημερίδων (<i>Πολιτεία</i>, <i>Ταχυδρόμος</i> κ.λπ.) Το 1931 διορίστηκε καθηγητής ανωτάτων θεωρητικών στο Εθνικό Ωδείο και καθηγητής Ωδικής στη Γενική εκπαίδευση.</p> <p>Έγραψε και εξέδωσε βιβλία μουσικοκριτικού, φιλολογικού</p>

³⁸⁹ «Παλαμάς Κωστής», *Εγκυκλοπαίδεια Δομή*, τ. 28, Εκδόσεις Δομή Α. Ε., Αθήνα 2002 - 2007.

³⁹⁰ Νίκος Πανταζόπουλος, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 7, 11 - 12, σελ. 153 - 154, 237 - 238.

³⁹¹ Στέλλα Πέππα, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχος 7 και Έτος Β - τεύχος 1, σελ. 145 - 147, 3.

	<p>φιλοσοφικού περιεχομένου.</p> <p>Συνέθεσε τραγούδια για φωνή και πιάνο, τραγούδια με χορές, τραγούδια λαϊκού ύφους, Μουσική δωματίου, Συμφωνική μουσική και το ορατόριο <i>Η μάνα του Χριστού</i>.³⁹²</p>
Σινούρης Δημήτριος	<p>Γεννήθηκε στην Πάτρα το 1911. Διακεκριμένος Καθηγητής ανωτέρων θεωρητικών και διευθυντής του Παραρτήματος Ελληνικού Ωδείου στην Πάτρα (1949). Το 1947 είχε ιδρύσει και διηύθυνε τη Χορωδία Κοριτσιών, η οποία εξελίχθηκε σε Χορωδία Κοριτσιών του Ελληνικού Ωδείου Πάτρας. Διετέλεσε επίσης καθηγητής μουσικής στη Μέση εκπαίδευση και μέλος ΕΕΜ. Στη μνήμη του το Ελληνικό Ωδείο Πάτρας μετονομάστηκε σε Ωδείο «Δημήτρης Σινούρης».</p> <p>Το συνθετικό του έργο περιορίζεται σε φωνητικές και οργανικές συνθέσεις (χορωδιακό : <i>Αρχοντοπούλα στο χωριό</i>).³⁹³</p>
Σκαλκώτας Νικόλαος	<p>Γιός του Αλέκου Σκαλκώτα από τη Χαλκίδα, γεννήθηκε το 1904. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Ωδείο Αθηνών (1920) στην τάξη του Τόνι Σούλτσε, απ' όπου αποφοίτησε με δίπλωμα βιολιού, πρώτο Βραβείο και Χρυσό Μετάλλιο, ενώ αργότερα κέρδισε την Αβερώφειο υποτροφία, που του έδωσε τη δυνατότητα να ταξιδέψει στο εξωτερικό. Κατόπιν μετέβη στην ανώτερες μουσικές σπουδές στο Βερολίνο (1921) στην τάξη του περίφημου βιολονίστα Βίλι Χες.</p> <p>Το 1933, επέστρεψε και εγκαταστάθηκε οριστικώς στην Αθήνα μέχρι και το θάνατό του το 1949. Όπως είναι φυσικό ελάττωμα ήταν εκείνοι οι οποίοι γνώριζαν τη μεταστροφή του στη σύνθεση κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Βερολίνο, αλλά και η σημαντικότερη παραγωγή έργων του σε νεωτεριστικό ύφος. Το πρώτο και μοναδικό δείγμα γραφής του Σκαλκώτα από τη στροφή της αποχώρησής του από την Ελλάδα έως το 1930, ήταν</p>

³⁹² Τάκης Καλογερόπουλος, «Προκοπίου Σταύρος», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 4, Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ. 176 - 177.

³⁹³ Τάκης Καλογερόπουλος, «Σινούρης Δημήτρης», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 5, Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ. 406.

	<p>ενορχήστρωση της Κρητικής Γιορτής του Μητρόπουλου, η παρουσίαστηκε στο αθηναϊκό κοινό το 1928.</p> <p>Στην Ελλάδα αντιμετωπίστηκε με δυσπιστία, σχεδόν εχθρικά. Απομονώθηκε τελείως ως συνθέτης και περιορίστηκε να ασχοληθεί με το επάγγελμα του βιολονίστα στα δεύτερα αναλόγια της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών και αργότερα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και της Ορχήστρας του Ραδιοφώνου. Παρόλα αυτά συνέχισε να δημιουργεί στην Αθήνα το μεγαλύτερο μέρος του σωζόμενου έργου του.</p> <p>Το 1935 συνεργάστηκε με τη Μέλπω Μερλιέ, για το «Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο», απ' όπου συμπλήρωσε το υλικό που είχε συλλέξει ο ίδιος, για να αρχίσει τους πρώτους από τον κύκλο των <i>Ελληνικών χορούς</i>, το πιο δημοφιλές έργο του (το μόνο που έγινε γνωστό την Ελλάδα όσο ζούσε).³⁹⁴ Την ίδια περίοδο (1934 - 1938) έγραψε το Τρίτο Κουαρτέτο Εγχόρδων, την Τρίτη Τέταρτη Σονατίνα για βιολί και πιάνο, το Δεύτερο Κοντσέρτο για πιάνο, τις <i>Οκτώ Παραλλαγές σ' ένα Ελληνικό Δημοτικό τραγούδι</i> για βιολί, βιολοντσέλο και πιάνο κ.ά. Το 1938 - 1945 συνέγραψε μερικά από τα μεγαλύτερα έργα του, όπως το Τρίτο Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα πνευστών, το Τέταρτο Κουαρτέτο Εγχόρδων, τα <i>Τριάντα δυο Κομμάτια</i> για πιάνο, τη Συμφωνία <i>Επιστροφή του Οδυσσέα</i>, ένα κοντσέρτο για κοντραμπάσο, <i>έξι τραγούδια</i> για μέτζο σοπράνο και πιάνο, τη <i>Δεύτερη Συμφωνική Σουίτα</i>. Από την περίοδο αυτή είναι και το μοναδικό θεωρητικό σύγγραμμά του <i>Σκαλκώτα Η Τεχνική της Ενορχηστρώσεως</i> (Αθήνα 1940). Το 1946 - 1947 γράφει τη <i>Πρώτη μουσική</i>, όπως την <i>Κλασική Συμφωνία</i>. Περνά μια περίοδο σιωπής και αρχίζει να γράφει πάλι τον τελευταίο χρόνο της ζωής του. Ασχολήθηκε επίσης με σκηνική και χορευτική μουσική. Έγραψε το «παραμυθόδραμα» <i>Με του Μαγικού τα Μάγια</i> και τον <i>Μπαλέτο, Η Αυγή και ο Χάρος, Ηχώ, Τα Παγανά και η Θάλασσα</i>, καθώς και τρεις Χορευτικές Σουίτες. Το τελευταίο</p>
--	---

³⁹⁴ Αλέκα Συμεωνίδου, «Σκαλκώτας Νίκος», *Λεξικό Ελλήνων συνθετών*, Φίλιππος Νάκας, Μάιος 1995, σελ. 378 - 383.

	<p>που έγραψε είναι η <i>Τρυφερή Μελωδία</i> για βιολοντσέλο και πιάνο.</p> <p>Το έργο του Νίκου Σκαλκώτα είναι από τα πιο σημαντικά έργα του προς τον αριθμό και το περιεχόμενό του. Μαρτυρεί βαθιά γνώση της μουσικής λογοτεχνίας από τις αρχές της ιστορίας της, της γνώση των τεχνικών σύνθεσης και αντιστικτικές τεχνικές αφομοιωμένες ως προσωπικοί συλλογισμοί.³⁹⁵</p>
Σκλάβος Γεώργιος	<p>Διακεκριμένος μουσουργός, καθηγητής μουσικής, μουσικοκριτικός και μουσικολόγος, ένα από τα ιδρυτικά μέλη του ΕΕΜ και κατά καιρούς μέλος στο ΔΣ της. Γεννήθηκε στην Ρουμανία από γονείς Κεφαλλήνες το 1886. Σπούδασε σε ελληνικό σχολείο της Ομογένειας κι από μικρός συμμετείχε σε χορωδίες και εκκλ. μουσικής, όπου διαπίστωσε τη μουσική κλίση του.</p> <p>Ήρθε στην Αθήνα και γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών (1907). Σπούδασε αρχικά με τον Εντ. Σάκερντοτ και στη συνέχεια με τον Γ. Φοίτησε στις τάξεις ανώτερων θεωρητικών του Αρμ. Μαν. Αποφοίτησε το 1913 κι αμέσως προσλήφθηκε στο διδασκαλ. προσωπικό του Ωδείου. Παράλληλα μετείχε στο «Ελληνικό Φωνητικό Κουαρτέτο» (με τους Παπαδημητρίου, Κοντογιάννη, Μιχαλόπουλο) σύνολο που πρωτοεμφανίστηκε το 1914. Εκείνος, ήδη από το 1912, είχε διοριστεί στη Χορωδία της Ρωσικής Εκκλησίας. Στο μεταξύ, το 1909, αναφέρεται με τον Σκλάβο των χορωδών του «Γ' Ελληνικού Μελοδράματος». Τα πεπραγμένα του εκείνης της εποχής ήταν και η διεύθυνση ορχήστρας στην παράσταση του «Οιδίποδα τυράννου» (Βασ. Θέατρο, 1912) και η ενορχήστρωση του δημοτικού τραγουδιού <i>Το γεφύρι της Άρτας</i> (από τη Συλλογή του Κωνσταντίνου Ψαλμού που παίχτηκε στην ίδια παράσταση).</p> <p>Στη συνέχεια, ο Σκλάβος στο Ωδείο Αθηνών δίδαξε ενορχήστρωση συναπτά έτη (ιστορία της μουσικής, ανώτερα θεωρητικά, ενοργάνωση, 1913-1968) διατελώντας για μεγάλο διάστημα διευθυντής έφορος της βιβλιοθήκης του Ωδείου (από το 1924). Το</p>

³⁹⁵ Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2000, σελ. 145 - 148.

	<p>δηιούθυνε την «Πρότυπον Στρατιωτικήν Χορωδίαν». Στους καιρούς μαθητές του περιλαμβάνεται ευρύτατο φάσμα μουσικών προσωπικοτήτων του τόπου.</p> <p>Το συνθετικό του έργου ογκώδες, περιλαμβάνει τη μουσική κωμωδία <i>Νιόβη</i> (1916-1917), τη σκηνική μουσική για το δράμα <i>Κυρά Φροσύνη</i> του Γ. Ασπρέα και <i>6 κομμάτια για πιάνο</i>. Το 1922 συνέθεσε τόσο το συμφωνικό ποίημα <i>Αετός</i> (το δημοφιλέστερο έργο του), όσο και τα συμφωνικά έργα <i>Κρητική φαντασία</i>, <i>Αρκαδική Σουΐτα</i>. Το 1924, το μονόπρακτο μελόδραμα <i>Λεστενίτσα</i> βραβεύθηκε στον Αβερύφειο Μουσικό Διαγωνισμό του Ωδείου Αθηνών. Επόμενα έργα του, το <i>Ηρωικό ποίημα</i> (1925 για ορχήστρα) και τα <i>Δυο Ειδύλλια του Θεοκρίτου</i> (επίσης για ορχήστρα, 1928). Ακολούθησαν τέσσερα μελοδράματα: <i>Λιμπρέτα του Στ. Σπεράντσα, Κασσιανή</i> (1929-1936), <i>Κρίση ακρογιάλι</i> (1937- 1941), <i>Αμφιτρύων</i> (λυρική κωμωδία, 1941-1960) και <i>Το Πανηγύρι τ' Άι-Γιωργιού</i> (μονόπρακτη όπερα, 1960). Έγραψε επίσης το συμφωνικό ποίημα <i>Νησιώτικος γάμος</i> (1929), <i>τραγούδια</i> (αχρονολόγητα, που το 1958 μεταγράφηκαν για υψίφωνο και ορχήστρα), και <i>βυζαντινά μέλη</i> εναρμονισμένα με μικτή χορωδία (επίσης αχρονολόγητα). Εκτός του έργου διασκεύασε και εναρμόνισε αρκετά δημοτικά τραγούδια, με επιτυχημένο <i>Τα κλεφτόπουλα</i>, και μετέφρασε στα ελληνικά <i>Λιμπρέτα</i> πολλών μελοδραμάτων του ρεπερτορίου, όπως <i>Τζιοκόντα</i>, <i>Απαγωγή απ' το Σεράι</i>, <i>Γάμοι του Φίγκαρο</i>, <i>Μαριέτα</i>, <i>Αυλός</i>, <i>Ελεύθερος σκοπευτής</i>, <i>Οιδίπους επί Κολωνώ</i>, <i>Άλκων</i> κ.ά., καθώς και ορατόρια <i>Παιδική ηλικία του Χριστού</i>, <i>Κατακλυσμός του Φάουστ</i>, <i>Βασιλεύς Δαβίδ</i> κ.ά. Το 1933 μετέφρασε, συμπλήρωσε και εξέδωσε την <i>Επίτομο Ιστορία της Μουσικής</i> του Γερμανού Ούγκο Ρήμαν, ένα από τα εγκυρότερα μουσικά βιβλία που κυκλοφόρησαν ποτέ στην Ελλάδα.</p> <p>Διετέλεσε ιδρυτικό μέλος των «Λαϊκών Συναυλιών», έργο της βιβλιοθήκης της ΚΟΑ (1943), γενικός διευθυντής της ΚΟΑ (1946 - 1949), καθηγητής του Ωδείου Πειραιώς (1924 - 1960).</p>
--	---

	<p>γενικός διευθυντής του ίδιου Ωδείου (1963 - 1968), μουσικολόγος, έγραψε εξαιρετικά άρθρα και μουσικές κριτικές εφημερίδες και περιοδικά. Επίσης, περισπούδαστα λήμματα Εγκυκλοπαιδείες και Λεξικά καθώς και πολλές αναλύσεις συμφωνικών και λυρικών έργων στα Προγράμματα της ΚΟΕ της ΕΛΣ. Έδωσε πολλές διαλέξεις και μετείχε στο τρίτο Πανεπιστημιακό Συνέδριο (1965) με την εισήγησή του <i>Η συμβολή της Επταμελείς στην ανάπτυξη της μουσικής εν Ελλάδι</i>. Πέθανε στην Αθήνα το 1976.³⁹⁶</p>
Σπανούδη Σοφία	<p>Μουσικοκριτικός και λογοτέχνης (Κωνσταντινούπολη 1911 - Αθήνα 1952). Σπούδασε στην Ζάμπειο σχολή της Κων/πόλης, συνέχισε τις σπουδές της στην Γερμανία και την Γαλλία (ιστορία της μουσικής, φιλοσοφία και φιλολογία).</p> <p>Ξεκίνησε την μουσική και δημοσιογραφική της σταδιοδρομία στην γενέτειρά της. Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή εγκαταστάθηκε στην Αθήνα (1922), όπου αφιερώθηκε στην μουσική. Υπήρξε καθηγήτρια πιάνου στο Εθνικό Ωδείο, καθηγήτρια στο Ελληνικό Ωδείο, μέλος του Συμβουλίου της Ελληνικής Λυρικής Σκηνής και μουσικοκριτικός σε αθηναϊκές εφημερίδες και στην Ελληνική Ραδιοφωνία.</p> <p>Η συγγραφική της δραστηριότητα περιλαμβάνει : <i>Η μουσική ψυχογραφία των λαών, Τα εκατό χρόνια της ελληνικής μουσικής, Ρομαντισμός και η μουσική, Πολιτικά διηγήματα</i>. Προσωπικά πολύπλευρη και δυναμική, δέσποσε στον καιρό της στον χώρο των γραμμάτων και της μουσικής, και υποστήριξε με πάθος την ελληνική μουσική και τον δημοτικισμό. Ο Μανώλης Καλομυτιώτης και ο Δημήτρης Μητρόπουλος την ονόμασαν «μάννα της ελληνικής μουσικής».³⁹⁷</p>
Συναδινός Θεόδωρος	<p>Δημοσιογράφος και θεατρικός συγγραφέας (Τρίπολη 1911 - Αθήνα 1959). Εργάστηκε από το 1904 ως το 1911.</p>

³⁹⁶ Τάκης Καλογερόπουλος, «Σκλάβος Γεώργιος», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 5, Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ.

³⁹⁷ Τάκης Καλογερόπουλος, «Σπανούδη Σοφία», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 5, Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ. 406.

	<p>δημοσιογράφος και κατόπιν ως αρχισυντάκτης στην εφημερίδα <i>Ακρόπολις</i> του Βλάση Γαβριηλίδη, του οποίου νυμφεύθηκε η θυγατέρα. Κατόπιν ανέλαβε την διεύθυνση των εφημερίδων <i>Ελλάς</i> (1914), <i>Πρόοδος</i> (1919) και <i>Ακρόπολις</i> (1920 -1922). Κατά τη δεκαετία του 1930 διετέλεσε μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής και διευθυντής της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου. Μετά τον Πόλεμο, διευθυντής της Εθνικής Λυρικής σκηνής. Από τον 1932 ως το 1946 διετέλεσε πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.</p> <p>Έγραψε θεατρικά έργα, κυρίως κωμωδίες και σατιρικά, από τα οποία γνώρισαν επιτυχία στην σκηνή με πρωταγωνιστές σημαντικούς ηθοποιούς όπως η Κοτοπούλη, η Κυβέλη, ο Αργυρόπουλος κ.α. Οι τίτλοι τους ήταν : <i>Μπλόφες</i> (1911), <i>Ταρταρίνος</i> (1912), <i>Ο Επιτήδειος</i> (1914) κ.α. Διασκεύασε γι' εθνικό θέατρο την <i>Οδύσσεια</i>, τον <i>Ερωτόκριτο</i> (1929) και τον <i>Δον Κικέρ</i> (1936) και έγραψε <i>Μια Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής</i> (1919).³⁹⁸</p>
Felber Dr. Erwin	<p>Δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Σύμφωνα με πηγές ήταν «μουσικολόγος και παλιός γνωστός» του Μ. Καλομοίρη από τα χρόνια των σπουδών του στη Βιέννη. Το περιοδικό πληροφορεί πως αποτελούσε έναν από τους μόνιμους ανταποκριτές του στη Βιέννη, και τα άρθρα που δημοσίευε αφορούσαν τις μουσικές εξελίξεις στην Ευρώπη.</p>
Χρυσοχοΐδης Ν.Α.	<p>Δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία. Το περιοδικό πληροφορεί πως ήταν συνεργάτης του περιοδικού, παρουσίαζε τη μουσική κίνηση της Ευρώπης, αλλά και κριτικά των έργων και των συναυλιών.⁴⁰⁰</p>
Χανς Ζαλ	<p>Δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία στη σχετική βιβλιογραφία.</p>

³⁹⁸ «Συναδινός Θεόδωρος», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 56, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, σελ. 65.

³⁹⁹ Μαντώ Πυλιαρού, «Ο Ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης», *Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών*, σελ. 259.

⁴⁰⁰ Ν.Α. Χρυσοχοΐδης, *Μουσική Ζωή*, Έτος Α - τεύχη : 1, 2, 3, 9 - 10, σελ. 23 - 24, 48, 72, 224.

Ψάχος Κωνσταντίνος	<p>Μουσικός και μουσικολόγος (Βόσπορος 1869 - 1949). Διδάκτορας Ελληνικά στο Παρθεναγωγείο του Αγιοταφικού Μετσόβου Κων/πολης. Διακρίθηκε για τις μελέτες του πάνω στην σημειογραφία της Βυζαντινής και της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Το 1904 τον προσκάλεσαν στην Αθήνα όπου δίδαξε βυζαντινή μουσική στο Ωδείο Αθηνών. Επινόησε το «παναρμόνιο», ένα πληκτροφόρο όργανο με το οποίο αποδίδει πιστά τα διαστήματα και οι κλίμακες των διαφόρων οκτάφωνων (τρόπων) και γενών της βυζαντινής μουσικής (κατασκευάστηκε στη Γερμανία).</p> <p>Συγκέντρωσε πολλά δημοτικά τραγούδια, τα οποία κατέγραψε σε βυζαντινή και ευρωπαϊκή σημειογραφία. Έγινε μουσική για αρχαίες τραγωδίες και πρότεινε ένα σύστημα εναρμόνισης της βυζαντινής μουσικής με την χρήση δύο ή τριών αντί της μίας - συνηχητικών γραμμών.</p> <p>Το θεωρητικό του έργο περιλαμβάνει : <i>Παρασημαντική (1905), Λειτουργικόν (1905), Λειτουργία (1909), Λειτουργικοί ύμνοι (1912), Οκτώηχον σύστημα της βυζαντινής μουσικής με αρμονική συνήχησιν, Θεωρία των ήχων του Πανορμήτου, Λεξικόν των όρων της ελληνικής μουσικής, Πραγματεία περί εναρμονίου γένους</i>. Κατέλειπε επίσης πολυτιμότερη θέση στη βιβλιοθήκη του πραγματικό μουσείο σπάνιων μουσικών εκδόσεων, χειρογράφων και κωδικών βυζαντινής μουσικής (περίπου 4.500 τόμοι), η οποία αποτελεί ανεκτίμητο απόκτημα του Μουσικού Τμήματος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, ήδη από το έτος της ίδρυσής του το 1991.⁴⁰¹</p>
--------------------	---

Αρκετά είναι τα ανυπόγραφα άρθρα ή εκείνα που οι αρθρογράφοι υπογράφουν με ψευδώνυμα (Θ. Δ-ης, Μουσικός, Florestan, Καπ. Δημ.) ή με αρχικά (Α., Α.Δ., Β., Ε.Α., Λ.Α., Ν.Γ., Π., Π.Π., Ρ., Σ.Π., Χ.).

⁴⁰¹ Καλογερόπουλος Τάκης, «Ψάχος Κωνσταντίνος», *Το λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, τ. 6, Γιαλλεγή, Αθήνα 1998, σελ. 647 - 650 και «Ψάχος Κωνσταντίνος», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 61, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, σελ. 405.

2. Πίνακας «μουσικών τεμαχίων» κατά σειρά τευχών, και βιογραφικά στοιχεία των συνθετών και στιχουργών που δημοσίευσαν παρτιτούρες στη στήλη «Ελληνική Καλλιτεχνία».

Συνθέτης	Βιογραφικά στοιχεία	Στιχουργός	Βιογραφικά στοιχεία	Έργο
Βάρβογλης Μάριος	<p>Γεννήθηκε στις Βρυξέλλες και ήρθε στην Αθήνα όσο ήταν ακόμη μόλις μηνών. Οι καλλιτεχνικές του τάσεις στη ζωγραφική και τη μουσική εκδηλώθηκαν από νωρίς. Φοίτησε στη Σχολή Καλών Τεχνών και στο Ωδείο Αθηνών. Το 1902 φεύγει για το Παρίσι για να σπουδάσει πολιτικές επιστήμες και το 1920 γράφτηκε στη Σκόλα Καντόρουμ όπου σπούδασε σύνθεση και ιστορία της μουσικής. Ήδη πριν τελειώσει τις σπουδές του συνέθεσε αρκετά έργα που άκουσε ή και διηύθυνε ο ίδιος σε αίθουσες του Παρισιού, της Βιέννης και του Ντύσελντοφ.</p> <p>Επέστρεψε στην Αθήνα το 1920 όπου προσλήφθηκε στο Ωδείο Αθηνών, και δίδαξε Ιστορία Μουσικής και Αρμονία. Το 1923 παραιτήθηκε και έγινε καθηγητής θεωρητικών στο</p>	Συναδινός Θεόδωρος	Βλ. Παράρτημα 1 - πίνακας 1	<i>Τραγούδι της Χρυσανθή (μητέρας)</i>

	<p>Ελληνικό Ωδείο και συνδιευθυντής (με τον Καλομοίρη και τον Λαυράγκα) της Ορχήστρας του Ωδείου. Το 1924 διορίστηκε καθηγητής στη Μαράσλειο Παιδαγωγική Ακαδημία. Ως καθηγητής θεωρητικών έπαιξε σημαντικό ρόλο. Σχεδόν τα δύο τρίτα των συνθετών και μαέστρων που γεννήθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα ήταν μαθητές του. Κατά τη διάρκεια της μουσικής και διδακτικής πορείας του συνδέθηκε με τον Αιμίλιο Ριάδη, με τον οποίο μοιραζόταν ελπίδες για το μέλλον της ελληνικής μουσικής, με τον Μανώλη Καλομοίρη, όπου η φιλία τους κράτησε σε όλη τους τη ζωή. Ο Καλομοίρης ήταν ο πρώτος Έλληνας συνθέτης που απαίτησε και πήρε από την πολιτεία τιμές και αξιώματα που πολλοί δημιουργοί δικαιούνταν.</p> <p>Ελάχιστα είναι τα έργα του Βάρβογλη που προσφέρονται για ακρόαση, συνθέσεις όπως το <i>Hommage a Cesar Frank</i>,</p>			
--	--	--	--	--

	για βιολί και πιάνο (1922), το <i>Πρελούδιο, Χορικό και Φούγκα</i> στο όνομα του Bach για ορχήστρα εγχόρδων (1937), το <i>Πρελούδιο και Φούγκα</i> σε βυζαντινό θέμα, για εκκλησιαστικό όργανο (1935), και πολλά από τα έργα του για πιάνο (όπως τα <i>Δεκατέσσερα Παιδικά Κομμάτια</i> και η <i>Ελληνική Ραψωδία</i>) έχουν διαύγεια, απλότητα και συνοχή, ειλικρίνεια και φινέτσα. ⁴⁰²			
Καλομοίρης Μανώλης	Βλ. Παράρτημα 1 - πίνακας 1	Γιάννης Καμπύσης	Συγγραφέας δραματικών έργων, ποιητής και διηγηματογράφος. (1872 - 1902) Ο πρόωρος θάνατός του υπήρξε απώλεια για τα Ελληνικά Γράμματα. Τα δράματά του <i>Ανατολή</i> και το <i>Δαχτυλίδι της μάνας</i> (του οποίου ο ήρωας αντιπροσωπεύει τον άτυχο ποιητή Κ. Κρυστάλλη), έγιναν όπερες από τον Μ. Καλομοίρη. ⁴⁰³	<i>Το Στεφάνο τραγούδι του Γιαννάκη</i>

⁴⁰² Καίτη Ρωμανού, *Ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής*, Κουλτούρα, Αθήνα 2000, σελ. 132 - 135.

⁴⁰³ Τάκης Καλογερόπουλος «Καμπύσης Γιάννης», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 5, Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ. 563.

Λαυράγκας Διονύσιος	- // -	Σπεράντσας Σ.	(1885 - 1962). Ποιητής, ιατρός, συγγραφέας και ακαδημαϊκός, όντας πολυπράγμων και πολυγραφότατος, ασχολήθηκε με την όπερα. Έγραψε τα λιμπρέτα των έργων, <i>Μαύρη Πεταλούδα</i> (Μουσική Δ. Λαυράγκα), <i>Κρίνο σε ακρογιάλι</i> , <i>Κασσιανή και Αμφιτρύων</i> (και τα τρία σε μουσική Γεωργίου Σκλάβου). Έργο του είναι επίσης <i>Η Δόξα των Ψαρών</i> (1931), έμμετρο μονόπρακτο σε μουσική Δ. Λαυράγκα. Από τα πεζογραφήματά του αναφέρονται <i>Το πανηγύρι του Αι - Γιώργου</i> (μουσική Γ. Σκλάβου) και το παραμυθόδραμα <i>Του φεγγαριού λουλούδι</i> (μουσική Θ. Καρυωτάκη). Ασχολήθηκε με την παιδική λογοτεχνία (<i>Το βιβλίο που τραγουδάει</i>) και διασκεύασε κείμενα για ορατόρια (<i>Άσματα Ασμάτων</i>) και τέλος το	<i>Αρ. 3 Νύχ...</i> ... σαν θλίψι μου
------------------------	--------	---------------	---	---

			1930 έγραψε τον Ύμνο του Πανιωνίου, που μελοποιήθηκε από τον Δ. Λαυράγκα. ⁴⁰⁴	
Σκαλκώτας Νικόλαος	- // -	-	-	Από Σονατίνα, Αρ. 1
Μπαχ Γιόχαν Σεμπάστιαν	Γεννήθηκε στο Άϊζεναχ της Θουριγίας το 1685 και πέθανε στη Λειψία, το 1750. Από πολλούς θεωρείται «ο θεμελιωτής της νεότερης μουσικής». Ήταν γιος του μουσικού της πόλης, Αμβροσίου Μπαχ. Στα δέκα του χρόνια έμεινε ορφανός από πατέρα και μητέρα και την ανατροφή του ανέλαβε ο μεγαλύτερος αδερφός του Ιωάννης - Χριστόφορος, ο οποίος ήταν οργανίστας. Σε ηλικία 15 χρονών προσλήφθηκε ως σοπράνο στη χορωδία της Σχολής Άγιος Μιχαήλ στο Λύτενμπουργκ. Η αγάπη του για τη μάθηση και τα ταξίδια τον οδήγησαν στο να πάει με τα πόδια στο Αμβούργο για να ακούσει τον οργανίστα	-	-	Capriccio εις σι Δια πιά Arioso, Adagio. eine Schmeich ung a Freunde, um denselben von sein Reise abzuhalte

⁴⁰⁴ Τάκης Καλογερόπουλος, «Σπεράντσας Στέλιος», *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 5, Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ. 480 - 481.

	<p>Ράϊνκεν, και στο Τσέλλε τη χορωδία και την ορχήστρα της Αυλής.</p> <p>Το 1703 προσλήφθηκε στη Βαϊμάρη ως βιολιστής στην Αυλή του πρίγκιπα Ιωάννη - Ερνέστου της Σαξωνίας. Τον ίδιο χρόνο εγκατέλειψε αυτή τη θέση και διορίστηκε οργανίστας στο Άρνστατ. Το 1707 φεύγει από εκεί και ανέλαβε τη θέση του οργανίστα στο Μυλχάουζεν της Θουριγγίας. Ένα χρόνο μετά διορίστηκε οργανίστας και μουσικός της Αυλής στη Βαϊμάρη και το 1714 αρχιμουσικός της. Τρία χρόνια μετά στράφηκε στη σύνθεση ενόργανης μουσικής, όπου εκείνη την εποχή συνέθεσε τα έξι Βρανδενβούργεια Κοντσέρτα. Οι σύγχρονοί του τον εκτιμούσαν μόνο ως οργανίστα. Η καταπληκτική του δεξιότητα δεν μπορούσε να μείνει απαρατήρητη. Τα έργα του, εκτός από το <i>Συγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο</i>, και τα Μοτέτα του, τα περισσότερα χειρόγραφα, εκδόθηκαν μετά</p>			
--	---	--	--	--

	το θάνατό του. ⁴⁰⁵			
Κόντης Αλέξανδρος	Βλ. Παράρτημα 1 - πίνακας 1	-	-	Από Σουίτα αρ. 3.
Λάβδας Νικόλαος	- // -	-	-	Λιογκάρι δεν βαρ καλά.
Προκοπίου Σταύρος	- // -	Αμούργης Θέμος	Διακεκριμένος καλλιτέχνης του μελοδράματος (βαθύφωνος) και ποιητής. Γεννήθηκε το 1887 στη Σάμη Κεφαλληνίας και σπούδασε στη γενέτειρά του και στο Ωδείο Βρυξελλών. Εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και ήδη από το 1912 τραγουδούσε σε διεθνείς μελοδραματικές σκηνές, και σε ρεσιτάλ όπου ερμήνευε και ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Το 1922 γνώρισε μεγάλη επιτυχία στην Όπερα του Μόντε Κάρλο, ενώ παράλληλα διέπρεψε σε σκηνές του εξωτερικού.	Σερενάδα

⁴⁰⁵ Καρλ Νεφ, *Ιστορία της μουσικής*, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, υπ. 1, σελ. 391 - 393.

			Την ποίησή του την σημάδεψε τόσο ο πρόωρος θάνατος της γυναίκας του, όσο και η αγάπη του για την πατρίδα. Σημαντικές ποιητικές συλλογές είναι <i>Σταλαγματιές</i> (1931), <i>Σονέτα Α'</i> (1965), <i>Λυρικά κειμήλια</i> (1966). Εξέδωσε την τελευταία συλλογή του το 1968 (<i>Σονέτα Β'</i>). ⁴⁰⁶	
Καλομοίρης Μανώλης	- // -	-	-	<i>Τα Νικητήρια από Συμφωνία της Λεβεντιάς</i>
Καλομοίρης Μανώλης	Βλ. Παράρτημα 1 - πίνακας 1	-	-	<i>Τα Νικητήρια το Finale.</i>
Σκλάβος Γεώργιος	- // -	-	-	<i>Αρκαδική Σουίτα.</i>

⁴⁰⁶ Τάκης Καλογερόπουλος, «Αμούργης Θέμος», *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 1, Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ. 35.

Παράρτημα 2

«Ελληνική Καλλιτεχνία»

Παρουσιάζονται αποσπασματικά κάποιες σελίδες από τα «μουσικά τεμάχια» κατά σειρά τευχών.

- *Τραγούδι της Χρυσανθής, απόσπασμα από το μονόπρακτο μουσικόδραμα Το απόγευμα της αγάπης σε μουσική Μάριου Βάρβογλη και κείμενο του Θεόδωρου Συναδινού.*

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΧΡΥΣΑΥΓΗΣ

(ΜΗΤΕΡΑΣ)

ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΔΡΑΜΑ
"ΤΟ ΑΠΟΓΕΜΜΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ."

ΚΕΙΜΕΝΟ:
Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΗ:
Μ. ΒΑΡΒΟΓΛΗ

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ,"
ΕΤΟΣ Α'. ΤΕΥΧΟΣ 1
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1930

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΧΡΥΣΑΥΓΗΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΔΡΑΜΑ "ΤΟ ΑΠΟΓΕΜΜΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ."

ΚΕΙΜΕΝΟ:
Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΗ:
Μ. ΒΑΡΒΟΓΛΗ

Très lent et triste. metr. ♩ = 54.

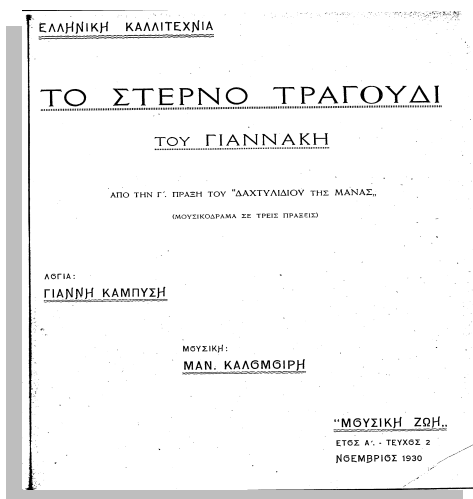
corées distantes. cor anglaises.

p *molto legato*

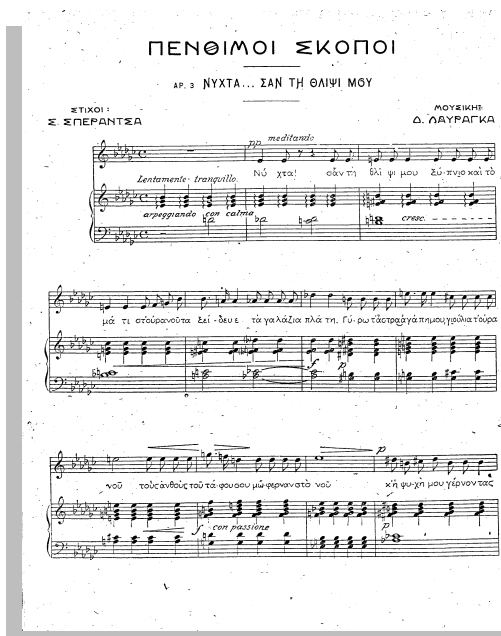
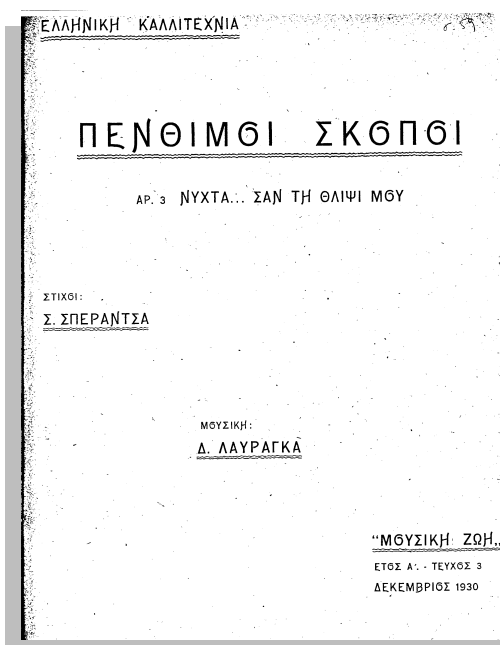
- μετά πται - έιχ ό θι ός μου τ'άδω-ει κιό

Οά - νος μο - γά - χα μά - πό - μι - νε μέ

- Το Στερνό τραγούδι του Γιαννάκη, απόσπασμα από την Γ' πράξη του Δακτυλιδιού της Μάνας σε μουσική Μανώλη Καλομοίρη και κείμενο του Γιάννη Καμπύση.



- *Αρ. 3 Νύχτα ... σαν τη θλίψη μου, απόσπασμα από το έργο Πένθιμοι σκοποί σε μουσική Διονυσίου Λαυράγκα και κείμενο του Στέλιου Σπεράντσα.*



- Από την Σονατίνα αρ. 1, για βιολί και πιάνο Β' μέρος σε μουσική Νικολάου Σκαλκώτα.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΟΝΑΤΙΝΑ ΑΡ. 1 (1929)
ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΠΙΑΝΟ
(Β' ΜΕΡΟΣ)

(Όσον είναι δυνατόν ν' αποφεύγεται
η συνεχής χρήση του Pedal).

ΜΟΥΣΙΚΗ:
Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑ

Andantino Violini con sordina

Violini

Piάνο

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΟΦ.",
ΕΤΟΣ Α' - ΤΕΥΧΟΣ Α
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1931

- *Capriccio*, παρτιτούρα για πιάνο σε μουσική Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ.

CAPRICCIO

ΜΟΥΣΙΚΗ:
J. S. BACH

Arioso
Adagio. Ist eine Schmeichelei der Freunde, um
denselben von seiner Reise abzuhalten

- Από την Σουίτα αρ. 3, το πρώτο μέρος για πιάνο σε μουσική Αλέξανδρου Κόντη.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΟΥΪΤΑ ΑΡΙΘ. 3 (1929) 131
(Α' ΜΕΡΟΣ) ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΜΟΥΣΙΚΗ: Α. Α. ΚΟΝΤΗ

Andantino.

Alllegro.

Τ¹ Τ² Τ³ Τ⁴

allarg. rit. rit.

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΩΗ",
ΕΤΟΣ Α': ΤΕΥΧΟΣ 8
ΜΑΡΤΙΟΣ 1931

- Λιογκάρι δεν βαρείς καλά, παρτιτούρα για φωνή και πιάνο, δημώδες σε μουσική διασκευή Νικολάου Λάβδα.

ΛΙΟΓΚΑΡΙ ΔΕΝ ΒΑΡΕΙΣ ΚΑΛΑ 151
(ΔΗΜΩΔΕΣ) ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΣΚΕΥΗ: Ν. ΛΑΒΔΑ

And^{to} mosso

Μέ - σα ο - ράι ο - πε - ρι - θά - λα - κι - μπαί - νω - μέ
ρό - δα - μι - μωρ - τα - κά - κα - τα - στο - λι -

ο - μέ - νο - μέ - ρο - δα - καί - μι - κυ - πα - ρί - ο - ρα (ω - λαι - νά - μιά - τια - μου - πε - ρί - ο - ρα)

Un poco più mosso

Σημ. Τὸ «Λιογκάρι» εἶναι ἐρχάκιον ἑξαχθεῶν μουσικῶν ὁργάνων.

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΩΗ",
ΕΤΟΣ Α': ΤΕΥΧΟΣ 7
ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1931

- **Σερενάδα**, απόσπασμα για φωνή και πιάνο, σε μουσική Σταύρου Προκοπίου και κείμενο του Θέμη Αμούργη.

ΣΕΡΕΝΑΔΑ

ΣΤΙΧΟΙ: Θ. ΑΜΟΥΡΓΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: Σ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Andante • $\text{♩} = 52$.

Θαρ - τώ τὸ βρά - δυ
με τὴν κι - θά - ρα μιά μου λα - χτά - ρα
νὰ τρα - γου - δή - σω

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΕΗ..."
ΕΤΟΣ Α' - ΤΕΤΟΣ Β
ΜΑΙΟΣ 1931

- **Τα Νικητήρια**, απόσπασμα από το τέταρτο μέρος του συμφωνικού έργου *Η Συμφωνία της Λεβεντιάς*, σε μουσική Μανώλη Καλομοίρη.

ΤΑ ΝΙΚΗΤΗΡΙΑ

(ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΗΣ "ΛΕΒΕΝΤΙΑΣ", ΤΟΥ Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ)

FINALE

ΔΙΑΚΕΥΗ ΔΙΑ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΑΙ ΠΙΑΝΟ
Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Maestoso

PIANO

Θαρ - τώ τὸ βρά - δυ
με τὴν κι - θά - ρα μιά μου λα - χτά - ρα
νὰ τρα - γου - δή - σω

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΕΗ..."
ΕΤΟΣ Α' - ΤΕΤΟΣ Β
ΙΟΥΝΙΟΣ-ΙΟΥΛΙΟΣ 1931

ηρά - ζω - σοι. Χαί - ρε νύμ - ψη α - νύμ - φευ
 'ί - va ηρά - ζω - σοι
 Χαί - ρε νύμ - ψη α - νύμ - φευ τε.

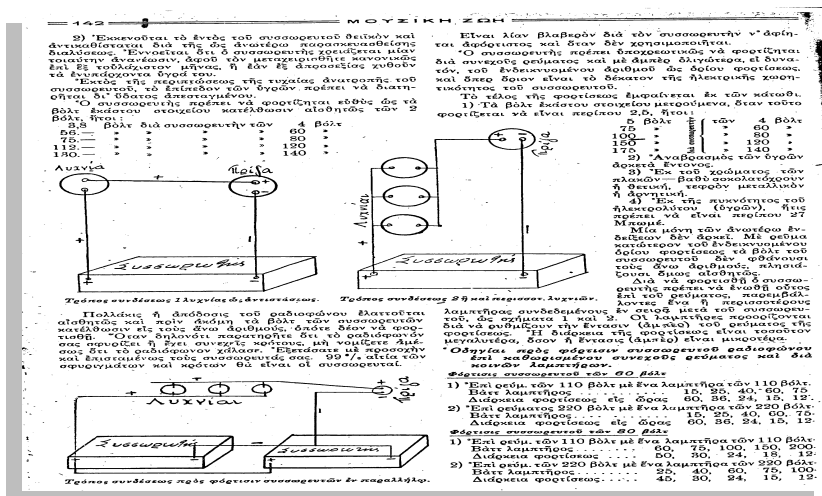
- 13 - ΤΕΛΟΣ

- *Αρκαδική Σουίτα*, απόσπασμα από το συμφωνικό έργο
Αρκαδική Σουίτα, σε μουσική Γεωργίου Σκλάβου.

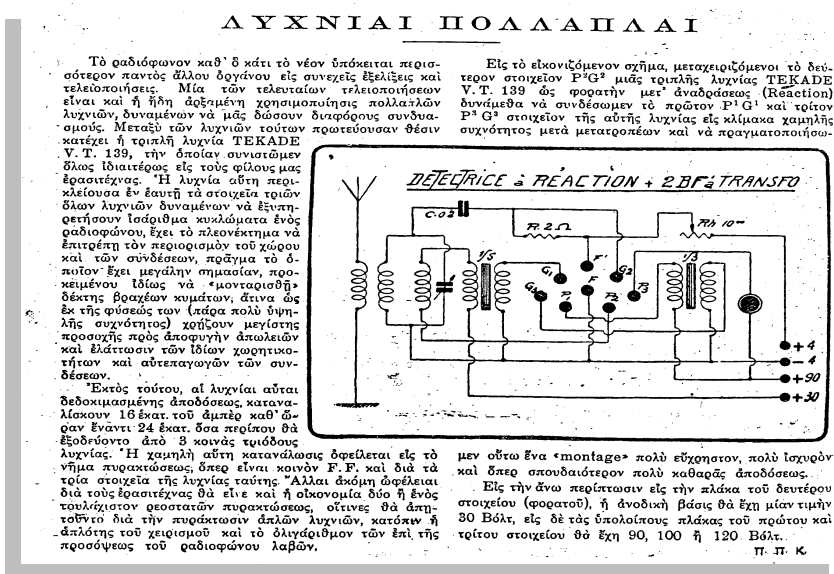
ΑΡΚΑΔΙΚΗ ΣΟΥΙΤΑ
 AIA HARP I Μουσική: ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΚΛΑΒΟΥ
 . Largo.

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ",
 Έτος Β' - Τεύχος 4.
 ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1991.

- «Οδηγίαι δια την φόρτισιν και συντήρησιν των συσσωρευτών προς χρήσιν ραδιοφώνων»



- «Λυχνίαι πολλαπλαί»



[illegible][illegible][illegible]

ΤΑ ΑΓΑΘΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

ΤΑ ΠΙΑΝΟ BECHSTEIN

μελάντια κοσμήντα τα αυλάκια των μεγαλύτερων Μουσικών από τον κόσμο και της διεθνούς Διοργανιστικής, είναι σήμερον παρὼντα ἐκείθε ἀπογοητεύουσιν ποὺ θέλμα να πορεύσθαι κοσμήντα τα αυλάκια των μετὰ τὸν Διεθνέστατον Μουσικὸν Ὀργανόν.

ΤΟ ΠΙΑΝΟ BECHSTEIN

Λέντα ἡ ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΟΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε. προσφέρει τα πιανα BECHSTEIN εἰς 38 μηνιαῖα δόσεις με ἐντάκματα καὶ θύματα ποὺ εἶναι ἀνάλογοι με τὴν ἐξόχην μας.

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΟΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στὰ Ἀρσενία 18—Προξένευσ 7.

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48.

ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Πάγα Φερραῖων 84.

ΘΕΣΣΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 92.

ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἑρμού 111.

ΥΠΟΥΡΓ. ΤΥΠΟΓΡ. Α. Ε. 1974 ΝΑΥ

ΠΙΑΝΑ ZIMMERMANN
(F. ZIMMERMANN-BERLIN)

Ἐξέτασα τὰ πιάνα Zimmermann καὶ θὰ πειθώτε
ὅτι μὲ ὀλίγα χρήματα ἀγοράσετε πολλὴ καλὴ ποιότητα
ἡγερμένων παρὰ τῆς Ἑταιρίας Πιάνων Στάπφ Α. Ε.
Ἐκδοται, εἰς πολλὰ ὄργανα μοντέλα καὶ χρωματισμοῦ.

ΠΡΟ ΔΡΧ. 32.500

Με μεγάλας ἐνδολίας πληρωθῆτε, παρὰ τῆς :

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΠΦ Α. Ε.

== ΑΘΗΝΑΙ, Στὸ Ἀρκαεῖο 12 -- Προξενίου 7. ==
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φωλὸς 48. ΘΕΣΣΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22.
ΠΑΡΠΑΙ, ὁδὸς Πέτρα Φαγγαλιού 84. ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.

- Ανακοίνωση παραχώρησης πιάνων από την εταιρία «Σταρρ» Α. Ε.

Bechstein Konzertflügel

παραχωρείται έντελως δωρεάν εις τούς άνεγνωρισμένης άξιας καλλιτέχνας διά τας συναυλίαις των. — Πληροφορία παρά τῇ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ.
ΑΘΗΝΑΙ: Στοά Ἀρσακείου 12. — ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: Ὁδός Βενιζέλου 22.

- Έργα και παρτιτούρες της συμφωνικής ορχήστρας Αθηνών, νέα τραγούδια κινηματογραφικών έργων, της Οπερέτας και νέοι δίσκοι γραμμοφώνου.

Μόνον στήν Ἑταιρία Πιάων ΣΤΑΡΡ δά εἴρεται
ὅλας τὰς μερτάς εὐτυχίας τῆς ἑαυτῶν:

Φίλος με Μαρίτα
(Tango)

Schöner Gigolo
(Tango)

Sunny Side Up
(Fox - Trot)

Paola
(Tango)

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, Στοά Ἀρσακείου 12.
 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, Φίλωνος 48. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Βενιζέλου 22.
 ΠΑΤΡΑΙ, Ρήγα Φερραίου 84. ΒΟΛΟΣ, ὁδός Ἑρμοῦ 111.

Μόνον στήν Ἑταιρία Πιάων ΣΤΑΡΡ
ὅλας αἱ παρτιτούραι τῶν ἔργων αὐτοῦ δά ἐκλεχθήσονται
συμφωνική ορχήστρα Ἀθηνῶν.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοά Ἀρσακείου 12. ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδός Φίλωνος 48. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδός Βενιζέλου 22.
ΠΑΤΡΑΙ, ὁδός Ρήγα Φερραίου 84. ΒΟΛΟΣ, ὁδός Ἑρμοῦ 111.

Ὅλα τὰ νέα τραγούδια
τῶν διαφόρων κινηματογραφικῶν ἔργων καί τῆς Ὀπερέτας
στήν Ἑταιρία Πιάων ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

Ἀθῆναι: Στοά Ἀρσακείου 12 - Προξένου 7. - Θεσσαλονίκη: ὁδός Βενιζέλου 22.
 Πειραιεύς: ὁδός Φίλωνος 48. - Πάσαι: ὁδός Ρήγα Φερραίου 84.
 Βόλος: ὁδός Ἑρμοῦ 111.

Ὅλη ἡ σειρά τῶν νέων δίσκων διά γραμμόφωνα στήν
ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοά Ἀρσακείου 12 - Προξένου 7. - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδός Βενιζέλου 22.
 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδός Φίλωνος 48. - ΠΑΤΡΑΙ, ὁδός Ρήγα Φερραίου 84. - ΒΟΛΟΣ, ὁδός Ἑρμοῦ 111.

Ὅλη ἡ σειρά τῶν νέων δίσκων
διά γραμμόφωνα στήν
ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοά Ἀρσακείου 12 - Προξένου 7.
 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδός Βενιζέλου 22. = = =
 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδός Φίλωνος 48. = = =
 ΠΑΤΡΑΙ, ὁδός Ρήγα Φερραίου 84. = = =
 ΒΟΛΟΣ, ὁδός Ἑρμοῦ 111. = = =

- Αρμόνικα «Χόνερ»



Τὰ τελευταία χρόνια ἔχει δημιουργηθῇ ἕνα νέο καὶ ὠραίο μουσικὸν ὄργανον.

Τὸ ὄργανον αὐτὸ ἂν καὶ ὁμοιάῃ πολὺ μὲ κατὰ παιγνιδίσκια ἀτελῆ καὶ χρησιμοποιοῦσας ἡ περρασμένη γενεά, ἐν τούτοις διαφέρει βεβαίως ἀπὸ αὐτῆς, γιὰτὶ εἶναι ἕνα τέλειον μουσικὸν ὄργανον, μὲ τὸ ὁποῖον μπορεῖ νὰ διαφορᾷ κανεὶς κάθε μελωδία.

Τὸ ὄργανον αὐτὸ εἶναι ἡ Ἀρμόνικα Hohner.

Ἡ Ἀρμόνικα Hohner εἶναι τὸ καλλίτερον μουσικὸν ὄργανον γιὰ τὰ παιδιά, γιὰτὶ τὸ μεταφέρουν πολλὰ σύντομα καὶ χωρὶς κόπου καὶ ἔξου.

Ἔτσι τὰ παιδιά συνηθίζουν ἀπὸ νωρὲς νὰ ἀγαποῦν τὴν Μουσικὴν.

Ἡ Ἀρμόνικα Hohner εἶναι ἡ ποῦδ' εὐχάριστη ἀπασχόλησις γιὰ τὰ παιδιά μας.

Γιὰ ὅλα αὐτὰ ἡ Ἀρμόνικα Hohner ἔχει εἰσαχθῇ εἰς ὅλα τὰ σχολεῖα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Ὅσο μικρὴ καὶ φθηνὴ εἶναι ἡ Ἀρμόνικα Hohner τόσο μεγάλη εἶναι ἡ ἀξία τῆς.

Ἡ Ἀρμόνικα Hohner ἀπὸ δρχ. 40 εἰς τὰ Κατμήματα τῆς:

ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12 — ὁδὸς Πραξίτου 7.
 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48. ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Μαϊζώνος 109.
 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22. ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἑρμοῦ 111.

3.2.2. Εταιρία «Σταρρ» Α. Ε. - Ραδιόφωνα



ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΩΝ

Σχεδιάσματα συναρμολογήσεις καὶ πᾶσι σειρὰν τῶν ἐξαρτημάτων τοῦ εἰς τὸ παρὸν τῆρας περὶ γραμμικοῦ δέκτου θὰ εὑρεθῇ ἀπὸ δρχ. 1.750 ἐκτὸς λαμπτήρων παρὰ τῇ

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΟΔΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48



ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΩΝ

Πλήρη σειρὰν ἐξαρτημάτων διὰ **ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ** θὰ εὑρεθῇ **ΜΕ ΔΟΞΕΙΣ** στήν

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ Στοὰ Ἀρσακείου 12 — Ὁδὸς Πραξίτου 7. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: Ὁδ. Βενιζέλου 22
 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: Ὁδὸς Φίλωνος 48.



Ἡ ΝΥΧΤΑ ΕΧΕΙ ΠΙΟ ΜΕΓΑΛΗ ΑΞΙΑ

γιὰ σὲ, ὅταν ἔχεις ἕνα ραδιόφωνο.

Τὸ ραδιόφωνο δίδει τὴν μονοτονίαν τῶν χειμερινῶν νυκτερινῶν ὁρῶν, γιὰτὶ σὲ κάνει νὰ ἐπισκοποῦνται μὲ ὅλην τὴν Εὐρώπην.

Φέρει σὲ σὲ σὲ τὴν εὐγενὴ ἀπόλαυσιν τῆς ἀσάλευτης Μουσικῆς ἐνφ' ὅσον σὲ κάνει νὰ ἀισθανθῇ τὴν γλυκὴν ἱκανοποίησιν ὅτι κατέχει τὴν ἀσπιδεικτέραν ἀντικείμενον τοῦ αἰῶνός σου.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ ΤΕΛΕΙΑ ΜΕ ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ.

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12. ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48. ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Πραξίτου 109.
 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22. ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἑρμοῦ 111.

[illegible]

3.2.3. Καλλυντικά προϊόντα

- «Ο Βασιλεύς των Rouge»

Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ROUGE

Το μυστήριον του Rouge MICHEL είναι ότι το χρώμα του έναρμονίζεται με κάθε χροιάν προσώπου και εις κάθε περίστασιν. Το Rouge MICHEL δεν είναι ούτε λιπαρόν ούτε σκληρόν. Η ιδιότης του διαφανής βίας και χροιά αυξάνουν το δικό σας χρώμα σάν το έρωθέμα σας, σάν το βέλγητρόν σας. — — — Το Rouge MICHEL φυλάσσει



Michel

τά χείλη μαλακά και ελαστικά. Θα διαρκέση πέντε φορές περισσότερο από ένα συνηθές κρεγιόν χείλων. — Το Rouge MICHEL είναι καί το εξαιρετικόν καί το ιδεώδες διότι με το MICHEL δεν φτιάχνεθε. Άλλα ωμορφαινέτε. — Πωλείται εις τα Μυροπωλεία, Κομμωτήρια, Καταστήματα και Φαρμακεία. —

ΓΕΝΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΑΓ. ΘΑΝ. ΤΩΝ ΕΛΛΑΔΩΝ:
Ε. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 42

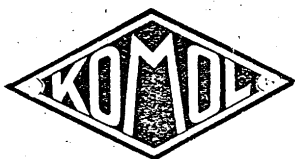


Ένς Ἀρμονικόν Σύνολον

Θέλτε μέσα στη θάλασσα νά ἔχετε ὁμορφά χείλη καί μικρά στόμα; Θέλτε νά παρουσιάζετε ἕνα ὁμογενὲς σύνολον μετὰ τοῦ κοσμήγι τοῦ κεφαλίου σας; Ἐπὶ τοιαύτῃ μετὰ-οὐσθῆτε τὸ **(Rouge MICHEL)** διὰ τοῦτο καὶ ἔχετε ἕνα γλυκύτερον τόνον, ἀρμονικώτερον νὰ γένηται ἀπὸ τῆς ἀμύνης τῆς φαντασίας καὶ διατρέχει εἰς τὸ πόνον, ὥστε μετὰ τὸ κοσμήγι τοῦ κεφαλίου σας νὰ παρουσιάζεσθε ἕνα ὁμογενὲς σύνολον διέφορον. Πωλεῖται εἰς τὰ Φαρμακεία, Μυροπωλεία, Κομμωτήρια καὶ καλὰ Καταστήματα. Παρακαταθήκη καὶ Ἀντιπροσώπων **Νικολαΐδης**, ὁδὸς Μητροπόλεως 42.

- Βαφή τριχῶν «Κομόλ»

ΒΑΦΗ ΤΡΙΧΩΝ



Ἡ Παρισινὴ βαφή τριχῶν KOMOL συνιστᾶται καὶ χρησιμοποιεῖται σήμερον παρὰ τῶν καλύτερων κομμωτῶν τῆς Εὐρώπης, διότι ἡ βαφή KOMOL εὐκόλως χρησιμοποιεῖται καὶ συνιστᾶται ὡς ἡ πλέον κατάλληλος δι' ὅλας τὰς κομμώσεις ἦτοι διὰ χτένισμα Marchel, διὰ χτένισμα νεροῦ (mise enpli) καὶ εἰδικῶς διὰ χτένισμα διαρκείας (permanents) διότι δὲν καίει τὰς τρίχας, δὲν τὰς σκληρύνει, δὲν τὰς κόβει, δὲν τὰς πρασινίζει καὶ χρωματίζει αὐτὰς ἐντὸς 15 λεπτῶν τῆς ὥρας.

Πωλεῖται εἰς τὰ Κομμωτήρια, Μυροπωλεία καὶ Φαρμακεία.

Διαρκὴς παρακαταθήκη παρὰ τῷ ἀντιπροσώπῳ κ.
Ε. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ — Μητροπόλεως 42

- «A la maison DAVY'S Pour madame Pour onsieur»

POUR MADAME	POUR MONSIEUR
Une Broche	Un Etuis Cigarettes
Une Bague	Un Briquet
Un Bracelet	Une Paire Boutons
Un COL'IER	Un Crayon
Une Boucle	Un Stylo
Un Sac	Une Montre
Une Montre	Un Service fumeur
Une Poudrière	Une Epingle Cravate
Un Etuis Cigarettes	Une Boucle pour Ceinture
Un Briquet	Un Pince Cravate
Un CLIP	Une Pendulette

A la Maison DAVY'S
— 15 Rue Hermes - Stoa Hermiou —

• Κατάλογος διευθύνσεων καθηγητών των Ωδείων

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ 255

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

(ΟΔΟΣ ΚΥΒΕΛΗΣ 3)

Σχολή Πιάνου

Καθηγηται Α' :

- Α. Εύλαμπιου όδός Βουλής, αριθ. 47.
Γ. Σανθοπούλιδης όδός Χαιροφώντος, αριθ. 12.
Κ. Παπαδιαμαντοπούλου γωνία Χεύδεν και Φυλής.
Σ. Σπανούδη όδός Γκυλφόρδου, αριθ. 40.

Καθηγηται Β' :

- Κ. Αναγνωστοπούλου όδός Κολοφώνος, αριθ. 9.
Ε. Αποστολίδου όδός Κομνηνών, αριθ. 23.
Μ. Βασιλάκη όδός Πινδάρου, αριθ. 24.
Χ. Κρητικός όδός Καλλέργη, αριθ. 23.
Μ. Δάζου όδός Αγαθουπόλεως, αριθ. 21.
Μ. Μιχαλοπούλου όδός Μοσχονισίων, αριθ. 16.
Φ. Μπούκα όδός Σπευσίτου, αριθ. 9.
Μ. Σανθοπούλου όδός Πινδάρου, αριθ. 13.
Α. Πάνου όδός Σπυρ. Τρικούπη, αριθ. 31.
Μ. Φραγκοπούλου Συνοικ. Νέας Σμύρνης.

***Εκτακτοί καθηγηται :**

- Μαρία Τσιόμη Λεωφ. Κηφισσίας, αριθ. 88.

Σχολή Βιολίου

Καθηγηται Α' :

- Γρ. Καρατζάς όδός Χαρ. Τρικούπη, αριθ. 58.
Αντ. Κοψίδα όδός Ηρώδια, αριθ. 5.
Φρ. Σουαζύ όδός Ζωαδόχου Πηγής, αριθ. 60.

Καθηγηται Β' :

- Μ. Λιουκιάδου όδός Τιμολέοντος, αριθ. 13.

Διδάσκαλοι

- Α. Κολάσης όδός Μολιέρου, αριθ. 10.
Γ. Ψύλλας όδός Νέστορος, αριθ. 9.

Σχολή Ήγχέρων

- Π. Βουτσινάς (καθ. βιολοντσίου) όδός Έρεσσού, αριθ. 26.

Σχολή Τραγουδιού

Καθηγηται Α' :

- Σμ. Γεννάδη όδός Ζωοδ. Πηγής, αριθ. 10.
Αργ. Γκίνη όδός Έρεσσού, αριθ. 38 Β.
Μ. Καλφοπούλου όδός Σύρου, αριθ. 28.
Ν. Φωκά όδός Ίπποκράτους, αριθ. 111.

Καθηγηται Β' :

- Α. Πάγκαλη όδός Κουμουτσοπούλου, αρ. 4.

Σχολή Θεωρητικών

Καθηγηται Α' :

- Α. Δαυράγκας όδός Ταρέλλα, αριθ. 7.
*Εκτακτοί Καθηγ.
Κ. Κοκκίνου όδός Αγ. Μελετίου, αριθ. 67.
Ι. Φραγκόπουλος Συνοικ. Νέας Σμύρνης.

Διδάσκαλοι

- Ι. Καραγεωργίου όδός Στεφ. Βυζαντίου, αριθ. 54.
Α. Ζώρας όδός Μαμάη, αριθ. 4Α.

Σχολή Μελοδραματικής

Καθηγηται :

- Στεφ. Βαλιτσιώτης όδός Γ' Σεπτεμβρίου, αριθ. 45 Α.
*Όλγα Βαλιτσιώτη όδός Γ' Σεπτεμβρίου, αριθ. 45 Α.

Σχολή Άρπας

- Α. Ίωάννου (Καθηγήτρια) Γεροκομείου (τέρμα Άμπελων)

Σχολή Δραματικής

- *Αντ. Μεταξά (Καθηγήτρια Β') Λεωφ. Κηφισσίας, αριθ. 11.

Σχολή Ένοργανώσεως

- Β. Σωζόπουλος (Καθηγητής Β') όδός Έρατοσθένους, αριθ. 1.

Σχολή Ρυθμικής

- *Ελίβερα Βέιλ (Καθηγήτρια) όδός Γεωρ. Γενναδίου, αριθ. 3.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

(ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3)

Σχολή Πιάνου

Καθηγηται Α' :

- Ν. Γκρινιάτσου όδός Κουμουνδούρου, αριθ. 33.
Α. Θεοδωροπούλου όδός Δελφινώρη, αριθ. 11Α.
Η. Πανά όδός Μαμάη, αριθ. 14.
Κ. Παπαϊωάννου όδός Όμήρου, αριθ. 21.
Α. Τουρνάισεν όδός Ήλυσσίων, αριθ. 21.

Καθηγηται Β' :

- Ρ. Δελμούζι όδός Καποδιστρίου, αριθ. 50.
Ε. Θεοδωρίδου όδός Ίπποκράτους, αριθ. 200.
Τ. Κοτσιρίδου όδός Διδύμου, αριθ. 7.
Ε. Κράους όδός Σύρου, αριθ. 43Β.
Μ. Λασκοπούλου όδός Κνωσσού, αριθ. 3.
Γ' Παράσχου όδός Αγίων Πάντων, αριθ. 49.
(Χυροκόπου)

Διδάσκαλοι

- Ε. Αλβέρτη όδός Ζαίμη, αριθ. 15. (Ν. Φιλ.)
Α. Αναγνωστοπούλου όδός Λιβανίου, αριθ. 28.
Κ. Βεργωτή όδός Μαγνησίας, αριθ. 26.
Ε. Γαϊδεμβέργερ όδός Καλλιδρομείου, αριθ. 49.
Φ. Δημαρά όδός Σουρμελή, αριθ. 4.
Κ. Δριβεροπούλου-Ζαχαριάδου όδός Κύπρου, αριθ. 9.
Ε. Ίωάννου-Βαλλέρη όδός Ίωάν. Σούτσου, αριθ. 10.
Μ. Καζαμπλάνα όδός Σμύρνης, αριθ. 20.
Ε. Καλάνη γων. Φυλής-Πατίνου
Α. Καλλιγιά όδός Σπετσών, αριθ. 29.
Ν. Καμπίση όδός Κ. Παλαιολόγου, αρ. 57.
Π. Κυριαζή όδός Πραξιτέλους, 113 (Πειραιά).
Φ. Κωστοπούλου όδός Αγ. Δημητρίου, αριθ. 15.
Α. Μπούκα όδός Σταδίου, αριθ. 47Α.
Ε. Μπουφίτη όδός Μακεδονίας, αριθ. 15.
Η. Νιάνου όδός Πυρόγιάνη, αριθ. 18.
(τέρμα Αχαρνών)
Κ. Παναγιωτάκου όδός Μαυρομυχάλη, αριθ. 55.
Π. Παπαδημητρίου όδός Νοταρά, αριθ. 39.
Κ. Παπανάννου όδός Κολοκυνθούς, αριθ. 21.
Φ. Παπασπυρίδου όδός Αρχιβά, Αριθ. 4. (Παγκρ.)
Α. Ρώρε όδός Πετσόβου, αριθ. 3.
Ε. Σιμοπούλου όδός Χατζηκυριάκου, αριθ. 10.
(Πειραιά)

- Κ. Σιόκιου όδός Διπύλου, αριθ. 27Α.
Μ. Σκριβάνου όδός Ρόδου, αριθ. 10.
Α. Σταθακοπούλου όδός Μακεδονίας, αριθ. 17.
Α. Φαραντάτου όδός Ηρακλέους, 14 (Πειραιά).
Π. Φέρου όδός Τήνου, αριθ. 20.

(Το τέλος εις τὸ προσεχές τεύχος).

Σχολή Μελωδραματικῆς	
Μ. Μπεριτζά (καθηγήτρια)	Ξενοδ. Μιραμάρε (Π. Φίληρον)
Σχολή Δραματικῆς	
Μ. Κουνελάκης (καθηγητής)	ὁδὸς Σωκράτους, ἀριθ. 25.
Σχολή Βυζαντινῆς	
Ν. Παππᾶς (καθηγητής)	ὁδὸς Σικίνου, ἀριθ. 40.
Γαλλικὴ Ἀπαγγελία	
Κα. Λαλουά (καθηγήτρια)	Βουκουρεστίου Ἀναγνωστοπούλου, ἀριθ. 35.

ΑΘΗΝΑΪΚ. ΜΑΝΔΟΛΙΝΑΤΑ

ΛΑΕΙΟΝ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ - ΟΔΟΣ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΕΒΙΤΕ

Ν. Λάβδας (διευθυντής καὶ καθηγητής θεωρητικῶν)	ὁδὸς Μομφερράτου, ἀριθ. 67
Κ. Λάβδας (ὑποδιευθυντής)	ὁδὸς Μομφερράτου, ἀριθ. 67.
Α. Κονοφάου (διδασκ. Πιάνου)	ὁδὸς Β. Οὐγκῶ ἀριθ. 14.
Τ. Ξανθόπουλος (καθηγ. Πιάνου)	ὁδὸς Μανιζάρου, ἀριθ. 1.
Ε. Χωραφᾶ (διδασκ. Πιάνου).	ὁδὸς Ἰππολύτου, ἀριθ. 11.
Δ. Παπαδημητρίου (διδασκ. βιολίου)	ὁδὸς Ἀριστόνικου, ἀριθ. 16.
Γ. Χωραφᾶς (καθηγ. βιολίου)	ὁδὸς Ἰππολύτου, ἀριθ. 11.
Α. Πάγκαλη (καθηγ. Μονωδίας)	ὁδὸς Κουητσοπούλου, ἀρ. 4.
Ι. Μαργαζιώτης (διδάσκαλος Θεωρίας)	ὁδὸς Πινδάρου, ἀριθ. 64.
Ν. Ξιρογιάννης (διδάσκαλος Μανδολίνου)	ὁδὸς Παπαδιαμαντοπούλου, 6.
Χ. Μανρομούστακου (διδασκ. Μανδολίνου)	ὁδὸς Ἀκάμαντος, ἀριθ. 41 Β.
Α. Παρασκευοπούλου (διδασκ. Μανδολίνου)	ὁδὸς Ἀγίου Παύλου, ἀριθ. 20.
Α. Πολυχρόνη (διδασκ. Κιθάρας)	ὁδὸς Σωζουπόλεως ἀριθ. 72.

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΛΥΚΕΙΟΝ

ΛΑΕΙΟΝ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ - ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 57

Κ. Παπαδημητρίου (διευθυντ.)	ὁδὸς Σοφοκλέους, ἀριθ. 70.
Κος Ταμπουράς (Ἐφορος)	Ἀγία Ἐλεοῦσα
Σχολή Πιάνου	
καθηνύται	
Α. Ἀναγνωστοπούλου	ὁδὸς Ἀλκαμένους, ἀριθ. 116.
Α. Μαυρογιάννη	ὁδὸς Πατριάρχου Ἰωακείμ 13.
Α. Σουριώτη	ὁδὸς Λευκάδος, ἀριθ. 15.
Διδάσκαλοι	
Α. Ἀναστασιάδου	ὁδὸς Σοφοκλέους, ἀριθ. 70.
Γ. Εὐμορφούλη	ὁδὸς Πεντέλης (οἰκία Τσαγγῆ).
Σχολή Βιολίου	
καθηνύται	
Αλ. Παπαχρηστοδούλου	ὁδὸς Νικηφόρου Οὐρανοῦ, 32 Α.
Μ. Πολυμέροπούλου	ὁδὸς Ἀβραμίτου, ἀριθ. 11.
Σχολή Τραγουδιῶ	
Ηλ. Τεωργᾶ (καθηγήτρια)	ὁδὸς Σόλωνος, ἀριθ. 7.
Σάρα Κόντη (διδασκάλισσα)	ὁδὸς Σούτσου, ἀριθ. 22.
Σχολή Θεωρητικῶν	
Α. Αλβέρτης (καθηγητής)	ὁδὸς Ζαΐμη ἀριθ. 15 (Ν. Φάληρ.)
Σχολή Πνευστῶν	
καθηνύται	
Κ. Καρατζᾶς (κλαρίνο)	Τηλεγραφεῖον Ἀθηνῶν.
Α. Τσαγκαράκος (φλάουτο)	ὁδὸς Ἑρμοῦ, ἀριθ. 57.
Σχολή Ρητορικῆς	
Ιωαννίδης (καθηγητής)	ὁδὸς Ἀριστοτέλους, ἀριθ. 112.

Παράρτημα 5

Αποδελτίωση περιοδικού *Μουσική Ζωή* σε μορφή αρχείου excel.

(cd)